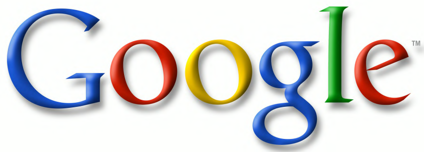
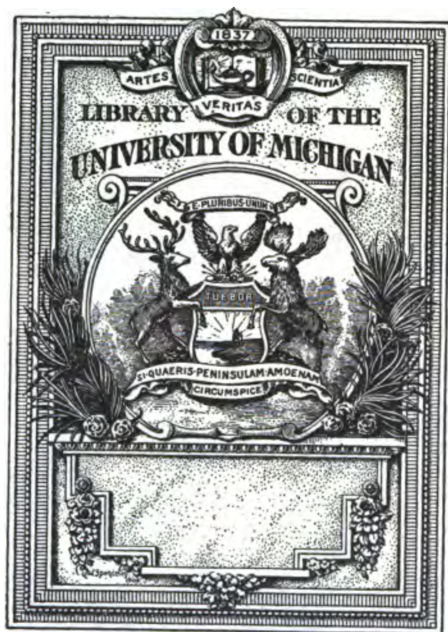



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



LES FEMMES

DANS L'ŒUVRE DE DANTE

DU MÊME AUTEUR

NEWMAN, SA VIE ET SES ŒUVRES, 2e édition, 1 volume in-16 .... **3 fr. 50**

Il a été imprimé dix exemplaires numérotés sur papier de Hollande Van Gelder

LUCIE FÉLIX FAURE

Les Femmes

DANS

l'Œuvre de Dante

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1902

INTRODUCTION

LES

FEMMES DANS L'ŒUVRE DE DANTE[1]

Celui que la poésie universelle peut saluer comme un maître de la colère et du sourire, *dell'ira maestro e del sorriso*, fait de toute l'âme humaine sa lyre, et la fougue de ses indignations n'enlève rien à la douceur de sa tendresse. Maître de la colère, du sourire et des pleurs, de la douleur, de l'espérance et de la joie, il le fut si bien que l'on serait tenté, parfois, de ne retenir qu'une seule de ces notes, et d'oublier qu'il posséda toutes les autres. A quel degré! Profondément humain, Dante, comme tel, appartient à son

1. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca;* Milano, Hœpli, 1896; — Paget Toynbee, *Dante Dictionary;* Oxford, 1898; — A. de Margerie, *Dante, la Divine Comédie;* Paris, Retaux, 1900; — De Gubernatis, *Su le orme di Dante;* Rome, 1901.

époque, à sa cité ; Florentin du moyen âge, il est un homme réel, concret, vivant; c'est pourquoi tout homme de chaque temps saura se reconnaître en lui, mieux que dans la plus générale des abstractions. La vie qui jaillit de la synthèse échappe à toute analyse. Il s'assimila complètement la culture du XIII[e] siècle; son esprit fut ouvert aux grands courants d'influence qui circulaient parmi ses contemporains, et certain de ses vers illumine encore pour nous, aujourd'hui, la voie où s'est engagée notre âme ; c'est une vérité toujours fraîche, toujours jeune, une pensée qui porte le pressentiment de l'éternité. A travers l'art dantesque, nous atteignons donc l'ensemble de la vie médiévale; à travers cette vie médiévale, nous reconnaissons l'intégrité de l'âme humaine. Nous devons beaucoup à des travaux récents, qui, élucidant plusieurs points spéciaux, mettant en relief plusieurs personnages cités, contribuent à l'intelligence approfondie du poème incomparable.

I

Il est impossible d'isoler complètement une individualité, sans lui retirer quelque chose de sa forme vivante et vraie. L'homme se rattache au passé, se relie au présent, est responsable de l'avenir. Il tient à ses aïeux, à ses contemporains, à sa postérité. Certaines idées flottent dans l'atmosphère même qu'il respire. Avant d'être créateur, Dante s'imprégna donc de la culture de son temps et de son milieu. Son œuvre est une *Somme poëtique*. Ozanam l'appelle « le saint Thomas de la poésie »; le moyen âge aimait les *Sommes*, et toute cathédrale en est une, de quelque façon. On sait que Dante adopta, sur Aristote, l'opinion alors répandue; il l'appelle « le maître de ceux qui savent ». Il ne s'affranchit jamais de la terminologie ni de la méthode du philosophe péripatéticien. A ses côtés, il place Socrate et Platon. Vraisemblablement, il avait lu le *Timée*. En outre, la

philosophie platonicienne lui était apparue à travers Cicéron et Boèce. Le *Traité de l'Amitié* et la *Consolation* prirent pour lui le caractère d'une révélation intime. Il ne les ouvrit qu'après la mort de Béatrice. Incarnant en lui le génie symbolique du moyen âge, il ne tarda pas à personnifier cette philosophie qui lui semblait si douce. Il ne vit pas en elle une muse païenne aux yeux de marbre, incapable de verser des pleurs ; il en fit une héroïne chrétienne, une jeune femme pâle aux yeux apitoyés, une exquise figure de *la Vita Nuova*, celle à qui sont dédiés quatre des plus beaux sonnets. Elle n'est point une déesse ; elle est une créature de rêve, mais tout imprégnée d'humanité, vivante, émue, pâlissante, et, par-dessus tout, compatissante. M. de Gubernatis croit reconnaître sous cet aspect Gemma, la future épouse du poète. La *Pietosa*, c'est le nom qui lui convient, alors que Béatrice apparaît comme la *Gloriosa*. Cette prose austère du *Convito*, quand il s'agit de la *Pietosa*,

garde un reflet de son charme féminin. Alighieri, en cet ouvrage, dit de la philosophie : « Je l'imaginai comme une noble dame, et je ne pouvais me la représenter autrement que compatissante. » Il est à supposer qu'une dame de Florence fournit à Dante les traits charmants de la consolatrice allégorique; or, nul ici-bas ne sait le nom de celle à qui le poète adressait délicatement cet hommage voilé. Sans doute, cet épisode signifie bien, à travers les symboles, qu'il s'est reproché d'avoir un instant négligé la théologie pour la philosophie humaine. Cependant, il eut aussi des notions de la doctrine platonicienne à travers les écrits attribués à saint Denis l'Aréopagite, et ceux de saint Augustin. Les beautés visibles ne sont que l'ombre ou le reflet des beautés invisibles, et, mieux, de l'invisible beauté.

Le fleuve, et les topazes
Qui entrent et sortent, et le rire des herbes
Sont de leur vérité les ombres et les images[1].

1. *Paradis*, chant XXX.

Ce chant de Dante s'applique entièrement au monde paradisiaque, mais ne lui fut-il pas suggéré par la contemplation d'un paysage terrestre, d'un site printanier de la Toscane? L'esprit du moyen âge anime encore ici le génie du poète : « Le monde peut donc se définir une idée de Dieu réalisée par le Verbe. S'il en est ainsi, tout être cache une pensée divine. Le monde est un livre immense, écrit de la main de Dieu, où chaque être est un mot plein de sens. L'ignorant regarde, voit des figures, des lettres mystérieuses, et n'en comprend pas la signification. Mais le savant s'élève des choses visibles aux choses invisibles... », comme montaient, à la fenêtre d'Ostie, les deux âmes unifiées de Monique et d'Augustin. C'est M. Émile Mâle, dans son beau livre, *l'Art religieux au* XIII[e] *siècle en France*, qui nous définit ainsi les idées chères au moyen âge. La fin du XIII[e] siècle avait vu les grandes luttes universitaires entre le péripatétisme chrétien de saint Thomas d'Aquin,

le péripatétisme averroïste de Siger de Brabant, l'augustinisme des maîtres franciscains. Dante, au XXVe chant du Purgatoire, réprouve formellement l'erreur averroïste de l'unité de l'âme intellective; avant même d'avoir lu Aristote et Albert le Grand, il avait peut-être, par son ami Guido Cavalcanti, connu les influences des penseurs arabes, entre autres de cet Avenpace, auteur préaverroïste du *Regime del Solitario*, qui, nous le verrons plus tard, fascina l'esprit de Guido. Saint Thomas d'Aquin, dit M. Salvadori, a fait la critique aussi fine que sûre du rationalisme mystique des Arabes. Parmi tous ces courants philosophiques, l'Alighieri demeura fidèle à l'orthodoxie; son enthousiasme semble se partager entre saint Thomas et saint Bonaventure; les verrières flamboyantes du Paradis nous montrent l'apparition des deux grands docteurs canonisés. Ozanam traite le poète d'éclectique chrétien, mais M. Gaston Paris l'appelle un thomiste, et le P. Man-

donnet observe que, dans la double guirlande formée au Paradis par les âmes des grands docteurs, saint Thomas d'Aquin est plus près de Béatrice, qui symbolise ici la foi. Le péripatétisme chrétien peut donc ranger Dante parmi ses adeptes; mais, si le *Convito* nous révèle toute la rigueur des classifications aristotéliciennes, il n'en est pas moins vrai qu'elles se joignent chez Dante à des affinités platoniciennes, comme les tendances philosophiques dominicaines y subsistent à côté des sympathies franciscaines [1].

Il fut poète avant d'être philosophe; on peut donc supposer qu'il aima Virgile avant de chercher dans la philosophie une consolation. Peut-être l'aima-t-il même avant de commencer l'étude approfondie de son œuvre. L'auteur de l'*Églogue à Pollion* intéressait

1. Voyez le P. Mandonnet, *Siger de Brabant*, et M. Gaston Paris, *la Poésie du moyen âge*, *Siger de Brabant*; — Giulio Salvadori, *la Poesia giovanile e la Canzone d'amore di Guido Cavalcanti*. Roma, Società editrice di Dante, 1895. — Cf. le P. Berthier, *la Divina Commedia con commenti secondo la scolastica*.

particulièrement le moyen âge. On a beaucoup étudié les idées médiévales relatives à l'antiquité païenne. Elles sont, en effet, des plus curieuses, on dirait parfois des plus touchantes. Or, la IV[e] églogue renferme un écho des oracles sibyllins, et la sibylle Érythrée, celle à laquelle on attribuait un poème acrostiche dont chaque vers commençait par une lettre du nom de Jésus, était universellement populaire. L'auteur du *Dies Iræ* la cite, parallèlement au Roi-Prophète : *teste David cum Sibylla*. Ne représentait-elle pas symboliquement l'attente des Gentils, ces apparences de traditions, fragmentées, disséminées à travers l'œuvre poétique et philosophique des âges, et comparables aux éclats d'un miroir brisé, l'espoir, inconscient peut-être, en Celui que la Vulgate salue comme le Désir des collines éternelles, nous donnant à comprendre que vers lui s'orientent toutes les élévations de l'âme, et que tous les sommets de la sagesse humaine ont la nostalgie

de sa lumière? On conçoit que Dante ait fait de son Virgile le symbole de la raison naturelle; il y avait un souvenir classique; il en constitue un emblème philosophique, et, par le don divin qui l'a sacré poète, il évoque un inoubliable type de beauté suave et de grâce courtoise[1]. Un voile de mélancolie s'étend sur ce visage. Mélancolie qui convient doublement au poète latin et au personnage allégorique.

« Cet empereur, qui règne là-haut, parce que je fus rebelle à sa loi, ne veut pas que l'on parvienne par moi à sa cité. » Où Virgile s'arrête, intervient Béatrice, et les hautes aspirations du mysticisme chrétien s'élancent victorieusement à travers un monde d'harmonie, de lumière, de splendeur.

1. Comparetti, *Virgilio nel medio evo;* Florence, Bernard Seeber, 2me éd., 1896; — Michele Scherillo, *Dante e lo studio della poesia classica*, dans *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante;* Milan, Hœpli, 1901.

II

Les influences mystiques de l'Ombrie ont imbibé d'une fraîcheur et d'un parfum les sommets de l'œuvre dantesque. D'ingénieux érudits nous ont, en quelque sorte, tracé la carte poétique de l'Italie avant la naissance de l'Alighieri. Tous ont salué l'école mystique ombrienne. Sans doute, il faut la mettre à part, car elle chante pour répandre le trop-plein de l'harmonie intérieure, sans vouloir faire œuvre littéraire. Autrefois, ceux qui voyaient au loin, sur l'horizon du moyen âge, se profiler une cathédrale de rimes — énorme et délicate — subissaient, on l'a dit, l'illusion du voyageur n'apercevant de la ville lointaine que la cathédrale et songeant que cet édifice s'élève dans un désert. En poursuivant sa route, il découvrirait toute une cité. « Aujourd'hui, disait Ozanam, les solitudes du moyen âge se peuplent et s'éclairent. *La Divine Comédie* ne cesse pas de dominer

les constructions poétiques qui l'entourent... »

Depuis Ozanam, on a beaucoup regardé ces humbles édifices, simples maisonnettes où quelque esprit de poète — de ces esprits dont Platon fait une chose ailée, subtile et sacrée — a logé ses rêves d'un jour. Foyers silencieux où subsiste quelque ornement, quelque détail, touchant indice d'une existence oubliée, tandis que la cathédrale indestructible ouvre encore chaque jour ses portes à la foule des pèlerins venant se prosterner sur ses parvis! Mais la lampe d'autel ne s'est pas non plus éteinte en certains sanctuaires privilégiés, qui toujours ont le don d'attirer les âmes recueillies et contemplatives. Une poésie ascétique s'exhala des cellules de couvent. Saint François d'Assise est appelé le Troubadour du Christ. Les mains pleines de rayons et les yeux pleins de lumière, le petit moine, vêtu de sa robe de bure, s'en allait par les chemins en fleur, portant à tous l'amour qui pacifie et la vérité qui délivre. On connaît

le beau livre d'Ozanam sur les poètes franciscains du moyen âge. Saint François leur avait donné l'exemple. Il fraternisait avec toute la nature. Il ouvrait son âme au moindre reflet, au moindre parfum, pour les transformer en oraison. Si quelques strophes s'envolaient de cette âme, elle était avant tout le vrai poème, le poème de Dieu. Il l'avait dépouillée de tout ce qui pouvait entraver son rythme. Au contact du saint, la création semblait retrouver sa primitive innocence. L'onde à laquelle Shakespeare applique l'épithète de perfide est pour François une sœur humble, chaste, pieuse, utile. Les âmes en foule subissaient l'attrait de cette conquête. Dante a chanté cette vie sur la terre; mais « une telle vie, songe-t-il, se chanterait bien mieux dans le paradis ».

Le cantique du Soleil n'est qu'un faible écho de l'harmonie intérieure : « Loué soit Dieu, mon seigneur, à cause de toutes les créatures, et, singulièrement, pour notre

frère messire le Soleil qui nous donne le jour et la lumière! Il est beau, rayonnant, d'une grande splendeur, et il rend témoignage de vous, ô mon Dieu! ... » Puis la strophe pacifiante, ajoutée en une heure où il y avait dissension entre l'évêque et les magistrats de la cité : « Loué soyez-vous, mon seigneur, à cause de ceux qui pardonnent pour l'amour de vous!... » strophe aux accents de laquelle les adversaires se réconcilièrent et se demandèrent pardon.

Un souffle avait passé sur l'Ombrie, le souffle d'un printemps d'âmes : une royale floraison (lis d'innocence et roses d'amour), éclatant dans le jardin de saint François, le petit pauvre de Jésus, et de sainte Claire, la fiancée du Christ, l'amie, la sœur spirituelle de saint François, le disciple du pauvre Frère. Quand saint François parcourait les campagnes en chantant, la moisson se levait sous ses pas et les villages le recevaient, et de tous les cœurs vers le ciel montait une symphonie, et

c'est ce souvenir que consacrent le poème de Giotto et la fresque de Dante. Des sources vives jaillirent au fond des âmes. Les berges se couvrirent de fleurs, et les buissons s'enchantèrent du gazouillement des oiseaux. La pauvreté fut aimée et servie, comme une dame très noble, avec une sorte de grâce chevaleresque; on l'honora comme la compagne du Sauveur, montée avec lui sur la croix; on eut la jalousie de ses faveurs; on la célébra plus suavement qu'on n'eût célébré les princesses de la terre. Les mains des pauvres Frères devaient rester pures de tout contact avec le métal monnayé. Cette réalité chrétienne fut plus belle que le rêve de Platon : « Il faut leur dire, enseigne le philosophe traitant de l'éducation qui convient aux défenseurs de la cité, il faut leur dire qu'ils ont dans l'âme un or et un argent divins donnés par leurs dieux, et qu'ils n'ont pas besoin des richesses humaines, et qu'il ne leur est pas permis de corrompre l'or divin qu'ils

possèdent, par le mélange de l'or terrestre ; à eux seuls, de tous ceux qui sont dans la cité, il ne sera pas permis de toucher ni d'échanger de l'or. » Mais, s'il les voulait sévères, Platon aimait la beauté de l'art et l'élégance des lignes. Comment fût-il demeuré indifférent au prestige des choses délicieuses, selon le mot d'un ancien, qui se trouvaient en Hellas ? Les Frères mineurs recherchaient avant tout, par-dessus tout, l'humilité, la pauvreté d'esprit, cette vertu de l'Évangile, dont l'antiquité païenne n'a jamais su le nom, car ils songeaient que l'absence du contact matériel de l'or serait peu de chose, si la moindre pensée de complaisance envers cet or effleurait leur âme.

Pourtant, le souffle d'Ombrie fit éclore aussi la floraison des pierres ; on dit qu'elles ont leur automne : alors, elles eurent leur printemps ; l'architecture s'enhardit, les murs se couvrirent de fresques, et des poèmes s'épanouirent sous les fronts pensifs...

C'est une destinée mieux que royale de s'en aller à travers le monde, en robe de bure, prêcher la vérité, l'amour, la joie et la pauvreté, de parler aux puissants et aux humbles; de s'incliner sur les faibles et les petits; de marcher, une grâce sur les lèvres et des rayons pleins les yeux; de porter, comme une parure, les stigmates mêmes du Sauveur, et d'entraîner tout un siècle à sa suite : rois, princes, pèlerins, moines, vassaux, manants, dans une folie de conquête et d'ascension. Telle fut la destinée de François, le fils du marchand d'Assise. Largement, ce pauvre distribua la joie aux hommes, en puisant à pleines mains dans le trésor de Dieu.

L'impulsion était donnée: il y eut une école de poésie franciscaine. Elle eut pour adeptes saint Bonaventure, auquel on attribue l'*Ave, lilium speciosum*, poète jusque dans le titre de ses opuscules : *les Six ailes des Séraphins*, *les Sept chemins de l'Éternité*, *l'Itinéraire de l'âme à Dieu ;* Fra Jacomino, cité par

M. Rodolfo Renier comme le précurseur de Dante (il chanta l'Enfer et le Paradis) ; Jacopone, auteur mystique de laudes qui furent aimées en Ombrie, sur le sol fertile où elles avaient fleuri, et qui n'épuisèrent point la verve de l'écrivain ; il composa des satires, des invectives, et aussi de pieuses hymnes latines, entre autres le *Stabat Mater dolorosa;* le *Stabat Mater speciosa* lui également attribué. A l'inspiration franciscaine sont dus les gracieux et populaires récits des *Fioretti*, qu'Ozanam appelle si joliment l'épopée des humbles.

Dante nous dépeint les premiers franciscains « en silence, sans escorte, marchant l'un devant l'autre [1] ». Ils avaient des frères dans toute la chrétienté. Les *Fioretti* nous donnent de cette fraternité l'illustration la plus touchante, en nous décrivant la rencontre de saint Louis et du frère Gilles, qui, sans se

1. *Enfer*, chant XXIII.

parler, s'étaient si bien compris. Ozanam y reconnaît un emblème de « cette société chrétienne qui ne met plus de barrières entre le roi et le mendiant ». Il y a là comme une atmosphère de Pentecôte. Dante se souvenait-il de ce joli trait, alors qu'il écrivait : « De tout mon cœur, et avec ce parler qui est le même en chacun, je fis à mon Dieu l'holocauste de remerciements dus pour cette nouvelle grâce[1] ? »

Le saint patriarche François fut appelé « chevalier du Crucifié, gonfalonier du Christ, connétable de l'armée sainte », tandis que la chrétienté proclama sainte Claire « duchesse des pauvres, princesse des humbles » ; et ces raffinements ingénus du moyen âge nous donnent l'impression vraie de la noblesse spirituelle, saluée par les hommes d'alors, et dont la douceur a souvent fait trembler l'orgueil de la noblesse féodale.

1. *Paradis*, chant XIV.

III

En Sicile, la poésie régnait dans les palais et chantait dans les cabanes. Il y avait une poésie populaire, en laquelle M. d'Ancona croit voir une descendante de la Muse antique des pastorales. M. Rodolfo Renier reconnaît une provenance de cette source populaire dans le fameux *Dialogue* de Ciullo d'Alcamo (ou Cielo dal Camo), d'une inspiration à la fois légère et passionnée. L'œuvre plébéienne, d'une verve spontanée, amoureuse et souriante, parfois dramatique, et que la morale ne trouble guère, éclose en plein moyen âge dans l'île ensoleillée de Théocrite, eut, par sa spontanéité même, le don d'attendrir la sévérité des érudits, qui s'est alors tournée contre la littérature des pauvres troubadours. Les poètes provençaux, accueillis et favorisés à la cour des princes, avaient importé des influences en Italie, et surtout en Sicile. Ils y trouvèrent des imitateurs. En Sicile, il y eut

une école de poésie, *aulique* ou *courtoise*, tel est le nom distinctif attribué à cette gaie science, fleur des cours, épanouie à l'ombre des palais. M. Vittorio Cian ne lui conteste pas un certain mérite: « Une autre conséquence, non regrettable, dit-il, résulta pour nous de l'immigration de la poésie provençale, par le fait que celle-ci devint le véhicule de la courtoisie des coutumes chevaleresques; qu'elle opéra, au moins par un effet de mode, selon la restriction piquante de Carducci, la diffusion et l'accroissement du culte de la Dame, qui joue un tel rôle dans les habitudes de cette inspiration poétique ; et qu'elle bannit quelque peu de la rudesse plébéienne demeurée dans nos usages sociaux[1]. » A cette école appartient le dialogue de Mazzeo Ricco. Y eut-il plus tard une réaction, ou seulement une évolution ? En tout cas, Dante ne craint pas d'accorder aux troubadours des éloges enthousiastes ; il

1. Vittorio Cian, *I contatti letterari italo-provenzali;* Messine, 1900.

introduit Arnaud Daniel dans son *Purgatoire*, et cela lui fournit l'occasion d'intercaler quelques vers en provençal parmi les tercets rimés en *langue de si*. Ce tribut payé à la langue d'oc semblerait contredire en partie les idées de réaction que l'on découvre chez les poètes du « style nouveau » ; il paraît un gage de reconnaissance et d'amour.

A l'école bolonaise, personnifiée en Guido Guinicelli, beaucoup ont attribué plus spécialement la poésie savante, et la Toscane, selon les mêmes commentateurs, aurait l'empire de la poésie amoureuse. M. Rodolfo Renier remarque avec justesse qu'ici les distinctions ne peuvent être absolues ; ces différentes poésies, quelles que fussent leurs sources, mélangeaient assez souvent leurs ondes dans les mêmes courants.

Dante a placé Guido Guinicelli dans son *Purgatoire :* « Tels se montrèrent ces deux fils en revoyant leur mère en butte à la colère de Lycurgue, dit-il, tel je me montrai, mais

non avec autant d'empressement que j'aurais voulu, — Quand je l'entendis se nommer lui-même, Guido, mon père, et le père de beaucoup d'autres meilleurs que moi, qui ont écrit des rimes d'amour douces et gracieuses. »

Ce passage suffirait à prouver la haute estime en laquelle Dante tenait le génie de Guido. — Mais, au cours de l'œuvre dantesque, plusieurs autres témoignages viennent corroborer celui-ci. C'est, par exemple, une citation de la *Vita Nuova :* « L'amour et un noble cœur ne font qu'un, comme a dit le sage. » Ce sage n'est autre que Guido Guinicelli. Dante le cite également dans son traité *De vulgari eloquio;* il lui donne les épithètes de noble et de grand. On s'accorde, en effet, à reconnaître en lui le plus célèbre des poètes italiens qui précédèrent Guido Cavalcanti et l'Alighieri.

Ce Guido Guinicelli appartenait à une famille princière. Il avait épousé Béatrice della Fratta dont il eut un fils également appelé Guido.

D'abord il vécut à Bologne, une des villes qui jouirent au moyen âge d'un haut renom scientifique. Il fut ensuite podestà de Castelfranco, puis il mourut exilé.

Il avait commencé par prôner la poésie de Guittone d'Arezzo, mais il devint lui-même fondateur et chef d'école, groupant autour de lui Guido Ghislieri, Onesto Bolognese, Fabrizio de' Lambertazzi. Les jeunes poètes amis et contemporains de Dante le vénérèrent comme un père, comme le père du « doux style nouveau ». Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Dante lui-même, proclamèrent donc bien haut qu'ils étaient de sa descendance intellectuelle. Quelle fut l'originalité de Guido Guinicelli ? Sans doute elle apparaît clairement : avec lui, la théorie amoureuse du moyen âge, en s'amplifiant, s'élève d'un ou de plusieurs degrés. Il fait pressentir Dante et Béatrice. Tel de ses sonnets est réellement l'aïeul des sonnets de la *Vita Nuova*. La beauté de la dame s'est spiritualisée ; la beauté

de son visage reflète celle de son âme, et noble doit être l'amour qui se loge dans un noble cœur. L'amour s'abrite dans un noble cœur, comme l'oiseau dans la verdure de la forêt. Ce sont les accents de Guinicelli[1]. Et ce cœur noble et pur, ajoute le poète de Bologne, s'éprend d'une dame comme d'une étoile[2]. N'est-ce pas alors l'idée de la beauté qui resplendit comme une étoile au firmament de la poésie? Ainsi que Béatrice, la dame de Guido Guinicelli passe, sereine, et son salut abaisse tout orgueil. Un sonnet de Guinicelli se termine par ces deux vers:

Je vous dirai d'elle une plus grande vertu :
Nul de ceux qui la voient ne peut avoir des pensées basses[3].

Et, dans une des *canzoni* de Dante nous lisons:

---

1. Al cor gentil ripara sempre Amore
Come a la selva augello in verdura.

2. Cosi lo cor, ch'è fatto da Natura
Schietto, puro e gentile,
Donna, a guisa di stella, lo innamura.

3. Ancor ve ne dirò maggior virtute :
Nul'hom puo mal pensar fin che la vede.

Dieu l'a douée encore d'une plus grande grâce :
Nul ne peut mal finir de ceux qui lui ont parlé [1].

Ainsi les deux dames se ressemblent par les effets de l'admiration qu'elles éveillent, ou plutôt les deux poètes par la préoccupation morale qu'ils introduisent dans l'école du « style nouveau ». « Dans l'amour, tel que Guinicelli l'avait conçu, écrit M. Giulio Salvadori, entraient en action toutes les puissances de l'âme [2]. » Le poète de Bologne fait du cœur l'abri de cet amour. Guido Cavalcanti veut l'élever et l'idéaliser encore en le plaçant dans l'esprit ; pour y arriver, il oublie l'image vivante de la dame et s'abstrait dans l'idée pure de la beauté ; Dante appellera Béatrice la glorieuse dame de son esprit, et mettra son amour en harmonie avec sa raison. A lui seul il était donné de chanter, sous les

1. Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi l'ha parlato.

2. Giulio Salvadori, *la Poesia giovanile e la Canzone d'amore di G. Cavalcanti.*

auspices de sa dame, l'épopée intérieure de l'âme qui s'unit à Dieu.

Sa vénération pour son prédécesseur, Guido Guinicelli, nous apparaît singulièrement touchante. En effet, le XXVI[e] chant du *Purgatoire*, où se place la rencontre, est imprégné d'une jolie nuance de tendresse humaine : « Dis-moi la cause pour laquelle, dans tes paroles et dans tes regards, tu montres que je te suis cher. » Et je lui répondis : « La cause en est dans vos doux vers, qui, tant que durera notre parler moderne, rendront précieuse l'encre avec laquelle ils furent tracés. »

Ainsi Michel-Ange eût honoré Lorenzo Ghiberti, le maître des portes du Baptistère, assez belles, selon le premier, pour être les portes du Paradis !

IV

« O vaine gloire de la puissance humaine, s'était écrié Dante, comme la verdure se fane

vite sur ta cime, si elle ne touche pas à une époque barbare ! »

Franco de Bologne a détrôné Oderisi de Gubbio « dans cet art qui s'appelle à Paris enluminure... » « Cimabué croyait avoir le champ dans la peinture, et maintenant la voix de la Renommée célèbre Giotto, si bien que la gloire de l'autre est obscurcie. Pareillement, de l'un à l'autre Guido, la gloire du langage s'est transférée, et peut-être il en est né un troisième qui chassera l'un et l'autre du nid. »

Presque tous les commentateurs s'accordent à reconnaître, en ces deux Guido, Guinicelli et Cavalcanti ; d'autres ont songé que ces vers s'accorderaient alors malaisément avec la vénération professée par Dante pour Guinicelli. M[gr] Poletto, partageant cet avis, croit que Dante veut parler de Guido Guinicelli, succédant à Guido delle Colonne dans l'admiration des contemporains. Quoi qu'il en soit, Guido Cavalcanti nous apparaît

comme un des personnages les plus intéressants du milieu dantesque. De quelques années plus âgé que Dante, il brilla parmi les *diseurs en rime*, les *fidèles d'amour*[1]. Il nous est représenté beau, spirituel, élégant, très savant philosophe, très ardent au sein des factions florentines. Son père avait été, dit-on, « épicurien par ignorance[2] », et passait pour irréligieux. En revanche, ce que l'on sait moins, c'est que son oncle Hildebrand était un dominicain dont on honorait l'éloquence et la vertu. Après avoir été prieur dans son ordre, il devint évêque d'Orvieto, vicaire général de Rome, sous Grégoire X, et se retira paisiblement à Florence pour y mourir, se livrant à la prière, à l'étude, aux exercices de la charité. Sa famille était riche. On a beaucoup répété que Guido précéda Dante à l'école de

1. Guido Cavalcanti naquit, dit-on, en 1250 ; certainement avant 1255.

2. Voyez l'étude de M. Giulio Salvadori : *Guido Cavalcanti e la poesia giovanile*, et celle de P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*.

Brunetto Latini; depuis, on s'est aperçu qu'il y avait méprise sur la sorte de magistère que le poète accorde à Brunetto Latini dans *la Divine Comédie* et que, vraisemblablement, Dante n'alla jamais, à titre d'élève, recevoir les enseignements de Brunetto. Dante se lia d'affection avec Guido, quand il eut reconnu la nature et la valeur des méditations auxquelles s'adonnait celui-ci. La réponse au premier sonnet de la *Vita Nuova* nous permet de croire que les conversations qui s'établissaient entre les deux amis ne devaient pas toujours être à la portée des profanes; mais il est à supposer que Giotto, Cino da Pistoia, l'architecte Arnolfo, le musicien Casella, ne les eussent pas écoutées sans plaisir. Leur contemporain Francesco da Barberino, le notaire écrivain, le conteur moraliste, l'auteur du traité *Del reggimento e dei costumi delle donne* et des *Documenti d'amore*, que M. Émile Gebhart nous a dépeint tirant une morale sèche et fine des nombreuses expériences de

sa carrière, les eût peut-être trouvés entachés de quelque exaltation. Mais il eût pénétré mieux que nous, sans doute, ce qui nous apparaît aujourd'hui comme des énigmes et des obscurités.

M. Salvadori se plaît à ressaisir, chez Guido Cavalcanti, la théorie de la république idéale, dont on trouve la conception dans les écrits du philosophe arabe d'Occident Avenpace. Peut-être fut-ce à travers les œuvres d'Albert le Grand que Cavalcanti prit contact avec cette idée hautaine de la république des solitaires. Solitude toute morale, car il s'agissait, non pas de se séparer des hommes, mais de ne pas leur ressembler, et de s'élever au-dessus de la vie humaine commune, ainsi que de la vie animale ! Rêve séduisant par un air de noblesse et bien différent de la pensée monastique, qui se sépare, elle, de l'humanité, pour s'unir, dans ses oraisons, à la multitude des souffrances humaines ! Différent, également, des leçons d'un saint François

d'Assise qui s'élève, et combien! au-dessus de la vie commune, en voulant se tenir plus bas que le plus misérable des êtres, qui voyage en chantant sur les grandes routes, et qui captive les foules par son harmonie. Différent de l'enseignement d'une sainte Catherine de Sienne, lorsque, après les multiples labeurs de la journée, vers la tombée du soir, elle se prosterne dans une église assombrie, et murmure une de ces prières de flamme que les siècles se transmettent l'un à l'autre, une de ces prières exhalant sa « compassion du monde entier en présence de la divine miséricorde », une de ces prières que son âme ne peut contenir, car elle dit : « Mon Dieu, faites éclater mon âme ! »

Les solitaires, répudiant la basse humanité, voulaient communiquer entre eux par l'esprit, dans ce royaume des idées qui s'appelait pour Guido le royaume d'amour! Et l'on a cette impression que, malgré ses talents, sa science, son prestige, sa beauté, Guido Caval-

canti fut, en réalité, profondément malheureux. On l'évoque pourtant bien en marche dans les rues de Florence, ce brillant Florentin, beau, hardi, dédaigneux, laissant les regards admiratifs tomber sur lui du haut des balcons, tel, en un mot, que pourrait nous le représenter un sonnet de son contemporain, Dino Compagni[1].

Il serait alors facile de lui prêter l'attitude du saint Georges de Donatello. Mais sa physionomie est complexe ; « Guido Cavalcanti, platonicien, épicurien, irréligieux, a-t-on dit ». De tels hommes déconcertent naturellement le « vulgaire » et s'amusent à le déconcerter. D.-G. Rossetti déclare que l'irréligion de ce prétendu sceptique peut sembler parfois assez discutable, et que certains passages de ses œuvres nous amèneraient sur ce point à des conclusions variées. Les loisirs du Florentin ne connaîtront point l'insouciance païenne,

1. Voyez D.-G. Rossetti, *Dante and his circle*.

pas plus que ne la connaîtra plus tard la coquetterie de Monna Lisa : des profondeurs mêmes de l'âme devinée par Léonard de Vinci montera cette tristesse douce qui rêve dans les yeux, et qu'Athènes n'eût jamais comprise. Le lyrisme de Guido met en jeu des fibres douloureuses que l'antiquité ne sut émouvoir. Ne se le représente-t-on pas, ce Guido, conquérant d'un salut le cœur de Pinella, jeune fille amoureuse dont le message fut traduit en vers par le poète Bernardo da Bologna ? Peut-être l'imagine-t-on encore mieux dans le rôle que lui prête une anecdote contée par Boccace, écartant, avec une impertinence voilée de courtoisie, une troupe joyeuse d'élégants cavaliers qui cherchaient à l'enrôler parmi les leurs. Et le cadre est si beau pour cette rencontre, sous les murs du Baptistère, où Guido méditait, penché sur les grands tombeaux de marbre qui s'y trouvaient alors, méditation interrompue par la présence de cette brillante chevauchée.

Le plus grand événement de sa vie sentimentale fut peut-être ce voyage à Toulouse qui lui fit rencontrer Mandetta. Son infidélité n'est-elle qu'un symbole? Mandetta, la jeune fille toulousaine, ne paraît cependant pas une abstraction; elle allait prier à l'église de la Daurade; elle avait les mêmes yeux que Giovanna, ces yeux de Giovanna qui versaient un baume sur les blessures de l'amour. Guido se crut-il regardé par les yeux de la Florentine dans le visage de la Toulousaine? La fidélité même du souvenir le rendit infidèle à l'absente; il oublia Giovanna pour Mandetta, et c'est encore à Mandetta qu'il songeait, de retour à Florence. Cette anecdote peut être vraie et, selon la coutume médiévale, avoir passé du monde réel dans le monde symbolique. En l'une et en l'autre des deux amies de Guido, nous serions portés à reconnaître la poésie florentine et la poésie des troubadours. Nous avons bien vu Dante incliner Guido Guinicelli devant Arnaud Daniel. L'histoire

de Cavalcanti ne semble pas gaie. Son cœur se reprochait d'avoir imité les rosiers de Virgile, et fleuri plus d'une fois. Il paraît que Guido cacha jalousement à ses amis son nouveau secret. Dante l'ignorait encore, lorsqu'il composa son sonnet pour célébrer les deux dames dont l'apparition avait illuminé pour lui l'ombre d'une ruelle de Florence : Béatrice et Giovanna, marchant l'une après l'autre, comme « deux merveilles », Béatrice et Giovanna, symbolisant le Printemps et l'Amour.

Guido parsema sa poésie d'allusions douloureuses. Un jour, Dante se plut à rêver un voyage idéal, où lui, Guido Cavalcanti et Lapo Gianni, errant sur une embarcation, sous un ciel pur, à travers une mer paisible, causeraient d'amour avec les nobles dames Béatrice, Giovanna et Lagia. Cette dernière, célébrée par Lapo Gianni, figurait aussi sur la liste des soixante beautés de Florence, liste mise par Dante en forme de sirvente. Mais Guido

répond tristement que, s'il était encore cet homme digne d'amour dont il n'a plus que le souvenir, ou si la dame avait un autre visage, un pareil rêve lui donnerait de la joie; que son esprit est atteint par le trait d'un habile archer auquel il pardonne. Au fait, il ne brille pas précisément par la constance; on dit qu'il eut encore plusieurs autres amours[1]. N'y a-t-il là que des symboles? Quel est cet amour, le plus élevé de tous, dont il déplore la perte? Quelle est la dame dont la pureté semble telle qu'elle est sortie de son âme, car il n'a plus le pouvoir de comprendre sa vertu? Pourquoi la mort tient-elle en main le cœur de Guido, découpé comme une croix? Ces hommes savaient souffrir pour une idée, et nous nous égarons parmi tant de figures! Giovanna ne connut peut-être jamais aucune des péripéties que son

1. Il paraît bien que Giovanna n'est pas l'inspiratrice des sonnets du Vatican attribués à Guido Cavalcanti (Voyez la curieuse étude de M. G. Salvadori).

image eut à traverser dans l'esprit d'un poète. Mais cet échange de sonnets, cette correspondance poétique fait souvent revivre à nos yeux diverses physionomies, et les éloges, les confidences, les invectives qui s'entremêlent parmi les rimes nous transportent dans l'intimité de ce cercle choisi. D.-G. Rossetti remarque avec justesse que ces poètes se reprochent les uns aux autres leur manque de constance : Dante s'attire la réprimande de Guido Cavalcanti; Guido Cavalcanti, celle de Dino Compagni; Cino da Pistoia, celle de Dante.

Guido, le poète philosophe, qui méditait au milieu des tombeaux, et qui savait pourtant charmer le cœur des jeunes filles par la grâce de son salut, Guido conservait sa fougue de partisan aux abords de la cinquantaine. Villani raconte qu'il prit part à la fameuse rixe de l'an 1300, prélude de la guerre des Blancs et des Noirs. Il fut exilé, puis revint, après quelques mois, mourir parmi les siens

d'une maladie dont il avait contracté le germe dans l'air malsain du lieu d'exil.

Figure complexe et mystérieuse, par l'éternel mystère humain qui se joue en elle, attrayante avec son ardeur philosophique, ses dons poétiques, son désir impuissant de vivre selon la raison, son élégance, son adresse, sa mélancolie et ses accès d'humilité, ses aspirations, religieuses, momentanées peut-être, auxquelles il faut sans doute attribuer le fameux pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle ! Un voile de tristesse enveloppe la fin de cette vie brillante : ce bannissement, ce mal mortel, contracté dans l'exil... Peut-être Guido crut-il trop à la puissance de l'esprit humain. Il semble avoir toujours eu je ne sais quelle préoccupation de la mort. En Toscane, les cyprès croissent parmi les roses,

Son grand ami Dante comprit mieux que lui sans doute qu'en s'aventurant à l'extrémité de nos facultés humaines nous rencontrons un vide, à moins qu'il ne plaise à Dieu

de le combler. De la cime de son génie, il lance dans l'éternité cette prière que Guido se fût trouvé, vraisemblablement, heureux de méditer : « Que la paix de ton règne vienne jusqu'à nous, car nous ne pouvons aller à elle, malgré notre intelligence ! »

V

Les deux poètes entre lesquels nous apparait la physionomie de Dante sont donc Guido Cavalcanti, son aîné de quelques années, et Cino da Pistoia, de cinq ans environ plus jeune que lui. La douceur et la grâce ne sont pas bannies des vers de Cino. L'effort ne s'y fait point sentir. Il est assez admis de considérer sa poésie comme marquant une transition entre l'art mystique de Dante et l'art « plus humain » de Pétrarque. On croirait bien pourtant que, s'il y a plus de divin chez Dante que chez Pétrarque, il y a, malgré cela, par cela même peut-être, aussi plus d'hu-

main : si l'envolée est plus haute, plus large est la pitié. Carlyle avait raison de dire : « Je ne connais pas au monde une puissance d'affection comparable à celle de Dante. »

Cino da Pistoia (Guittoncino de' Sinibaldi) naquit dans la ville dont il devait prendre le nom. Il étudia les lois, puis s'éloigna de Pistoia, momentanément; après avoir obtenu le grade de docteur à Bologne, il enseigna brillamment aux Universités de Trévise, de Sienne, de Florence, de Pérouse et de Naples. Enfin il mourut à Pistoia, riche, honoré; Pétrarque écrivit une lamentation sur sa mort. Cino eut cinq enfants de son mariage avec Margherita degli Ughi. L'histoire mélancolique de Selvaggia Vergiolesi traverse son existence. Douée d'une beauté rare, elle était fille d'un capitaine gibelin. Cino l'élut pour être la « dame de son esprit ». Elle suivit son père quand celui-ci fut chargé de défendre une forteresse des Apennins, située sur le Mont Sambuca. Dans la rude atmosphère de la

montagne, Selvaggia mourut. Le poète était loin d'elle. Il nous décrit son roman, se comparant au chercheur d'or : il est plus difficile de recueillir les grains d'espérance à travers le cours de la vie que les grains de sable à travers le cours de la rivière. Beaucoup de vies humaines adopteraient le même symbole : parmi les minutes dont elles se composent, que de grains de sable pour un grain d'or ! Nous avons donc à découvrir le secret d'une céleste alchimie qui, de tous les grains de sable, fera des grains d'or.

Peut-être l'admiration de Cino pour Selvaggia était-elle d'une qualité purement littéraire ? Peut-être Selvaggia l'ignora-t-elle jusqu'à son dernier jour? Dans l'intervalle, elle s'était mariée, et Cino avait lui-même suivi son exemple en épousant Margherita. Suivant la formule guinicellienne, chère aux adeptes du « style nouveau », Selvaggia fut aimée de son poète, « à la façon d'une étoile », formule qu'ont rajeunie plusieurs

modernes, entre autres Shelley, dans une strophe célèbre : « Je ne puis te donner ce que les hommes appellent amour, mais n'accepteras-tu pas le culte que le cœur élève au-dessus de soi, que le ciel ne rejette pas : l'aspiration de l'insecte vers l'étoile, de la nuit vers le matin, la dévotion à quelque chose au-delà de la sphère de notre chagrin ? »

Le cadre des guerres civiles fait mieux sentir le prestige de ces figures de femmes « inspirant la dévotion à quelque chose au-delà de la sphère de notre chagrin ». Cino voulut voir la tombe de Selvaggia. Lui de qui Dante, à la mort de Béatrice, avait reçu de si belles consolations poétiques, il accomplit le pèlerinage du mont Sambuca. La forteresse gibeline s'était rendue à d'autres armes. Ce lieu sévère ne gardait plus un souvenir du campement Vergiolesi, si ce n'est le tombeau d'une dame dont le nom devait survivre aux murs de la forteresse, ainsi que la mémoire de ses tresses d'or :

Ohimè lasso, quelle treccie bionde!

Le sonnet consacré à l'instant où Cino s'agenouilla sur cette tombe semble imprégné d'une émotion réelle. Les échos de la montagne redirent le nom de Selvaggia, mêlé aux gémissements de la voix désolée. Ce fut tout ici-bas. Dante eut d'autres amis, tels que ce Lapo Gianni, dont la dame, Lagia, compte parmi les soixante beautés florentines de la fameuse liste poétique. Lapo encourut la désapprobation de ses intimes, et Guido Cavalcanti nous insinue que Lagia reprit son cœur à temps. Ce cercle littéraire a son enfant prodigue en la personne de Cecco Angiolieri, le Siennois, dont l'amie, Becchina, était la fille d'un savetier. Elle n'a rien d'idéal et ne peut trouver place auprès de celles dont l'aspect ennoblissait les regards et les pensées. On peut supposer qu'il y eut un prompt refroidissement entre Dante et Cecco. L'Alighieri, dédaigneux, blâma l'amour de celui-ci pour Becchina. Dans ce groupe choisi, le génie de Dante, apparaît, semble-t-il, encore plus rare et plus haut.

VI

Il a recueilli tous les souffles de son époque. Ce culte de la dame, que les troubadours ont su répandre en Sicile, ne dirait-on pas, qu'il existe chez lui, spiritualisé, transfiguré? N'y retrouve-t-on pas, également, les influences mystiques de l'Ombrie? Est-ce parce qu'il chante saint François, parce qu'il célèbre la pauvreté, ou parce qu'il a pour Marie des louanges que ne désavouerait pas un saint Bonaventure? Parce qu'il sait décrire, en *terzine*, les nuances sublimes d'un état d'oraison? Et le sentiment de la nature, dont sont imprégnées les légendes et les poésies franciscaines, embellit d'une perpétuelle fraîcheur — nous l'avons remarqué — l'art austère de la *Divine Comédie*. Et les préoccupations de l'école bolonaise, de l'école toscane, la doctrine d'un Guido Guinicelli, les spéculations d'un Guido Cavalcanti, niera-t-on que Dante les ait connues, qu'il n'y soit pas demeuré

simplement indifférent? La dame que l'on aimait à la façon d'une étoile est devenue Béatrice, une âme transparente à la lumière divine, et que l'on aime d'un amour plus fort que la mort. Les tombeaux sur lesquels se penchait anxieusement Guido Cavalcanti ont murmuré leur secret au cœur de Dante, et c'était un secret de vie. Cette œuvre dantesque se rattache non seulement à la poésie et à la philosophie, mais à tout l'art du moyen âge. Les visions de l'Enfer évoquent des gargouilles; les sculptures de marbre du Purgatoire, l'Annonciation où l'ange apparaît dans « une attitude suave », à Marie dont tout l'aspect semble exprimer la phrase : *Ecce ancilla Domini*, ressemblent à des œuvres qui naîtront peut-être, un peu plus tard, en Toscane. Quand M. Huysmans parle de la robe de flamme dont les vieux maîtres verriers ont revêtu, par les reflets des vitraux, la forêt gothique des cathédrales, on songe involontairement au Paradis du poème dan-

tesque. Ce n'est pas seulement l'art de Toscane dont la parenté avec *la Divine Comédie* est visible; les cathédrales de France, les cathédrales du Nord apparaissent aussi comme ses sœurs[1]. Nous savons que le génie a des racines dans le temps, dans l'espace, mais il échappe à l'une comme à l'autre et rejoint hors du temps, de l'espace, ce qui a le privilège de l'éternité.

A travers les tableaux sombres ou joyeux de l'œuvre dantesque, passe tout un essaim de figures, portant chacune le sceau spécial de leur destinée; elles sont aussi des symboles ayant pour objet de laisser transparaître divers aspects de la grande doctrine catholique. C'est encore ainsi que les vieux maîtres sculptaient ces statues dont nous avons évoqué le souvenir : personnifications de l'Église et de la Synagogue, par exemple, aux-

1. Voyez *l'Art religieux du* XIII[e] *siècle en France*, par M. E. Mâle; Leroux, 1893.

quelles une Sabine de Steinbach consacrait son génie; l'Église parée de sa couronne et de son manteau royal, appuyée sur la croix, le calice à la main, d'une beauté sereine et pure, *alta ed umile*, selon les épithètes de la prière de saint Bernard appliquées à la Vierge Marie; la Synagogue, alanguie dans son impuissance, et d'une grâce exquise, les yeux voilés d'un bandeau transparent, appuyée sur sa lance brisée. Comme nous les regardons, il faut regarder les héros et les héroïnes de Dante. Et pourtant, alors que l'uniformité des symboles apparaît dans la plupart des cathédrales, l'individualité du poète se révèle ici par le choix de symboles nouveaux qui lui sont propres, qui tiennent souvent à ce que sa vie privée a de plus intime.

Saint François d'Assise prêchait les oiseaux; saint Antoine de Padoue, les poissons; les artistes des cathédrales conviaient toute la création à venir louer Dieu dans

leur œuvre; à travers *la Divine Comédie*, Dante nous parle souvent des animaux, il leur emprunte des comparaisons, toujours marquées au double sceau de l'observation aiguë et de la grâce achevée. Vous n'avez pas oublié cette image au IIe chant du *Purgatoire :* « Telles les colombes réunies pour dérober le blé ou l'ivraie », ni cette autre, au XXe chant du *Paradis :* « Telle l'alouette qui s'élance dans les airs, chantant d'abord, et se tait ensuite, savourant de sa dernière note l'ultime douceur qui la rassasie », image devant laquelle s'émerveillait Addington Symonds; elle semble avoir, pour la subtilité, son pendant en cette vision dantesque : « Une perle sur un front blanc ne vient pas plus lentement au regard... »

De pareils traits abondent. Et Dante, par la vertu de la poésie, n'a pas seulement les animaux ou les plantes à convier. Certes, il ne saurait les oublier; il les aime trop pour cela. Devant les petites choses, il est humble,

attendri; rappelez-vous la douceur du geste qu'il prête à Virgile pour cueillir une plante : « Mon maître posa suavement ses deux mains étendues sur l'herbe... » Les hommes du moyen âge n'avaient pas écouté vainement le saint d'Assise traitant de sœurs les créatures animées ou inanimées, et montrant qu'il savait entendre dans l'Évangile la voix même du Christ : « Regardez les lis des champs, » ou « Considérez les oiseaux du ciel! »

Plus tard, un autre Florentin mit aux pieds de ses Viérges des fleurs dessinées avec un soin minutieux, fleurs de la terre aux noms connus, aux contours précis, tandis que le fond des tableaux apparaissait en rochers bleus qui n'avaient plus l'air d'appartenir à notre planète. Était-ce un symbole du génie de Florence? De la cité fière et subtile qui sut combiner l'achèvement de la forme et l'infini du rêve, l'acuité du regard et l'étendue de la vision, la précision du détail et la

hardiesse des envolées? Florence où le marbre s'effile en griffes, où des ailes frémissent en essaims dans les vieux cadres! Double symbole qui convient à la ville : des griffes et des ailes! Des griffes pour fouiller jusqu'au cœur des êtres et des choses, pour arracher son secret à l'âme d'une Joconde! Des ailes, pour contempler avec l'Angelico!

L'œuvre de Dante porte ce double caractère, non pas seulement parce qu'elle nous déconcerte, avec son double aspect de terreur et de suavité, mais parce que, dans tout aveu, dans toute description, dans toute parole, on reconnaît la marque de la griffe enfoncée au cœur même du sujet, pour en faire jaillir la signification intime, que ce soit le secret d'une vie ou le trait dominant d'un paysage. On y sent le frémissement de ces ailes dans leur élan vers ce que la science humaine a dû nommer l'Inconnaissable.

Dante a contemplé non seulement les animaux, les plantes, mais encore les sites de

la nature, avec leurs brumes et leurs rayons, comme il a observé les personnages : hommes, femmes, enfants, susceptibles de s'y mouvoir. Il saisit ce qu'il y a de plus fugitif dans l'aspect d'un ciel, à l'heure où les étoiles semblent être et ne pas être... Les détails sont exquis. Ne sont-elles pas charmantes, ces routes du Purgatoire, où l'on avance parmi des chants, où l'on va pleurant et chantant, comme le troubadour Arnaud Daniel ? Dante s'est souvenu, pour les peindre, des routes de son terrestre exil. Ainsi quelque ville féodale suggérait à son esprit la vision de Dite[1].

Il y a, dans le Purgatoire, des prairies semées de fleurs et des brises qui soufflent sur les pèlerins les parfums du ciel. Il y a des passages d'anges mystérieux et doux qui, d'un coup d'aile, effacent l'iniquité des fronts coupables. La *Divine Comédie* est le monde du moyen âge, réel, vivant, palpitant, avec ses

---

1. *Enfer*, ch. VIII.

notes intimes ou tragiques, et nulle page d'histoire n'évoquera si bien la curiosité des populations médiévales empressées autour d'un messager, les sentiers où marchent « un par un » deux moines mendiants, où cheminent les troupes de pèlerins amaigris, tendus vers la patrie céleste, les échos redisant les *Miserere*, les psalmodies mariées aux sons de l'orgue, les aveugles assis aux abords des pardons, les souvenirs sanglants et douloureux, comme celui de Buonconte, sauvé pour une *lagrimetta*, et de la Pia mélancolique! Dans les bas-fonds de ce monde médiéval, le poète a noté les haines, les tortures, les horreurs; mais il s'est élevé, ses yeux ont pleuré sur l'attendrissement du crépuscule; il a cheminé, lui aussi, par les routes qui montent; il s'est joint aux cortèges de pèlerins, aux groupes de mendiants aveugles, il a partagé l'abri des moines errants. Ces moines mendiants, ces pèlerins voyageurs enveloppaient ce vieux monde, trop souvent cruel, d'un

réseau de prière et de pensée. Des messages traversaient secrètement l'Europe. Des mots volaient d'une extrémité à l'autre de la civilisation chrétienne. Le moyen âge a toute une histoire mystérieuse qu'il serait intéressant d'approfondir, et de longs récits fleurissaient sur les lèvres humaines, et les mémoires s'en ornaient, à cette époque où les livres étaient rares, mais où tout homme porteur d'une vérité formait bientôt des disciples. Les âmes dantesques racontent leur vie, et chaque vie marque un trait moral. Dans l'évocation même d'un paysage, le mot tendre, la comparaison morale ne manquent jamais. Dante observe-t-il deux fleuves? Ils sont comme deux amis « lents à se séparer ». Le Pô se jette dans la mer « pour y avoir sa paix ». Un seul détail suffit, mais la vie intégrale du sujet y adhère pleinement; il est le nœud vital, le point psychologique; il devient une âme; l'intérêt qui se condense au lieu de s'éparpiller, se ramasse au lieu de se disperser, saisit le

caractère humain ou le site de la nature, et les réalise dans leur individualité. La synthèse se constitue d'elle-même autour de ce détail unique d'où jaillit la vie complète. Analyse et description, c'est le procédé banal, celui que Dante n'emploie pas; synthèse et évocation, c'est le procédé génial, le procédé qui lui paraît naturel et familier. Quand on peut évoquer, on n'a nul besoin de décrire.

Les vieux imagiers, observant quelque réalité précise, trouvaient le moyen d'y enfermer l'intensité de leur inspiration : il suffit à Dante d'un vers unique pour exprimer le tremblement infini de la mer. Voilà ce qu'est devenu « le rire innombrable des flots marins », invoqué par Prométhée, rire innombrable auquel il est indifférent d'être contemplé par cette immense douleur; chez Dante, il s'harmonise, au contraire, avec l'émotion de l'âme quand, sous les clartés de l'aube, il apparaît au loin comme *il tremolar della marina*. Dans la vie morale, le moyen

âge aimait également la perfection de l'acte exprimant l'aspiration infinie.

La conception chrétienne de l'existence a changé le point de vue des hommes. Homère, Eschyle, Sophocle, s'intéressent à des demi-dieux, à des héros, à des princes, à des filles de rois. Le moyen âge se plaît aux choses de l'âme; dans son beau livre, M. Émile Mâle nous montre le rôle qu'y jouait la vie des saints : « Ces nombreuses biographies offraient d'abord au fidèle le tableau le plus varié de l'existence humaine. Connaître la vie des saints, c'était connaître toute l'humanité, toute la vie. On pouvait y étudier tous les âges, toutes les conditions... Des bergers, des toucheurs de bœufs, des valets de charrue, de petites servantes avaient été jugées dignes de s'asseoir à la droite de Dieu. La vie de ces humbles chrétiens montrait ce qu'il y a de sérieux, de profond, dans toute existence humaine... Tout homme pouvait trouver un modèle dans son livre. » Le moyen âge avait

donc, comme Emerson, ses *representative men of humanity*. M. Émile Mâle peut écrire : « La bataille de Bouvines passa presque inaperçue entre l'histoire de sainte Marie d'Oignies et celle de saint François d'Assise. »

Toute âme humaine, sauvée au prix de la Rédemption, est revêtue d'une pourpre mieux que royale, quels que soient son rang et sa fortune. En elle, il y a des mystères qui seront toujours inexprimés ici-bas, à moins qu'elle ait en partage un génie égal à celui de Dante.

VII

Parmi tous ces poètes, Dante seul fut vraiment créateur, non pas d'un, mais de trois mondes. A la flamme de sa vie intérieure, il a combiné tous les éléments que nous venons de passer en revue, mais le secret de son génie réside peut-être dans l'intensité de cette vie intérieure, comme il semble l'avouer lui-même : « Je suis tel que, lorsqu'Amour

m'inspire, je note, et sur le mode qu'il me dicte au dedans, je vais répétant au dehors[1]. »

Au poète Buonagiunta de Lucques, il confie son secret en ces termes. En effet, aucun don n'apparaît plus mystérieux que celui de la poésie. Même dans les œuvres où sa manifestation se fait le plus éclatante, il est presque impossible de la définir. Il y a le vers, il y a le rythme, soit! Mais il y a bien d'autres choses encore. Nous la reconnaissons partout où les mots prennent des ailes, jusque dans la prose. N'éclaire-t-elle pas d'une incomparable lueur de beauté les mythes de Platon? Ne déborde-t-elle pas des sonnets, des ballades et des *canzoni* de la *Vita Nuova*, jusque dans leur commentaire dantesque? D'où provient-elle donc? Dante nous a répondu. Son art est un art de vie intérieure, il le constate. Rien n'est plus léger, rien n'est plus subtil, rien n'est plus puissant qu'un souffle revêtu

1. *Purgatoire*, XXIV.

de la voix humaine, et les mots dans lesquels une âme a vibré n'ont qu'à résonner sur des lèvres vivantes pour apparaître éternellement jeunes, beaux et radieux. « Je suis ainsi que, lorsqu'Amour m'inspire, je note... » Dante nous déclare que la poésie, comme tous les dons intellectuels et moraux, vient des profondeurs de l'âme, et d'au delà. Il nous enseigne la formule d'un art, et cette formule d'art étant une formule de vie, peut expliquer l'action des plus grandes âmes de l'humanité. Pour être entièrement valable, il semble que toute parole doive provenir d'un silence, et toute action d'un recueillement. Combien y eut-il de silences autour des paroles de Dante, et combien de recueillements autour de ce poème qui fut un acte sublime? Il se trompa quelquefois, il commit certaines injustices, il était homme et faillible, mais il savait — c'est là son secret — écouter et noter les chants qu'amour inspirait à son cœur. Les circonstances extérieures ne paraissent pas avoir

souri, d'abord, à l'enfance du poète [1]. Et pourtant elles l'ont marqué d'un sceau spécial. Il est peu parlé de son père. Sa famille était guelfe. Il y eut des dissensions civiles et des proscriptions politiques autour de son berceau. Sa mère n'a laissé dans la mémoire des hommes que le souvenir d'un prénom gracieux et d'une maternité glorieuse : on l'appelait Monna Bella. La légende lui donne un songe prophétique au sujet de l'enfant qu'elle mit au monde.

On a longtemps répété que Monna Bella survécut à son mari ; Dante aurait alors grandi dans l'atmosphère d'une de ces douleurs féminines où doit éclore la mélancolie précoce des petits enfants. Mais les documents le plus récemment étudiés paraissent fournir d'autres indications ; on peut en conclure que Monna Bella fut la première femme, et Monna Lapa, la seconde, du père de Dante, Alighiero degli

1. Voy. Michele Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante* ; Turin, E. Loescher, 1896.

Alighieri. Celui-ci mourut à une date incertaine, mais qui ne peut guère être postérieure à l'an 1280. Dès l'âge le plus tendre, Dante fut donc exilé de la douceur des caresses maternelles. Douceur dont le regret le poursuivit à travers son œuvre : la *Divine Comédie*, en maintes comparaisons, décrit des scènes de confiance enfantine et de maternelle tendresse. Il a renfermé dans ses vers l'écho de toutes ses nostalgies. Car ce ne fut point — nous le savons — un décret de la république de Florence qui fit de Dante un exilé. Le poète était exilé de droit divin. Exilé, ne se sentait-il pas au sein même de Florence, le jour où il s'écriait en pleurant que cette ville avait perdu sa Béatrice ? Dante Alighieri, *exul immeritus*. Du titre de douleur, il s'était fait un titre de gloire, s'enorgueillissant moins volontiers des éloges mérités que des disgrâces imméritées. On a peine en ce monde à s'enorgueillir d'aucune couronne, ni de la couronne d'or, la moins précieuse de toutes, ni de la

couronne de laurier qui est celle des forts, de la couronne d'olivier qui est celle des sages, pas même, et c'est la plus grande tentation pour une âme comme celle de Dante, de la couronne d'épines qui fut celle de Dieu. Sans doute, l'âme dantesque portait son exil en elle-même. Il eut la chance de ne jamais voir se réaliser son rêve politique, car il se fût trouvé toujours plus exilé que partout ailleurs dans un rêve accompli, le poète sévère aux réalités, qui répondit au décret de Florence par cet autre décret: « La Comédie de Dante Alighieri, Florentin de naissance, et non par les mœurs, » comme s'il voulait exiler sa ville de la gloire de son livre. On se demande aisément si quelque allusion au poème n'aurait point trait au rôle de la belle-mère, Monna Lapa. « Si la race qui dégénère le plus au monde n'avait pas été une marâtre pour César, mais, comme une mère bienveillante pour son fils... » Cette condensation, cette accumulation de vie intérieure que nous

remarquons chez Dante ne proviendrait-elle pas en partie d'une habitude de refoulement prise dès l'enfance? Il faudrait un volume pour étudier le mystère qui, dans sa vie, porta le nom de Béatrice, mais on s'expliquerait assez bien que l'image de la fillette florentine eût grandi, se fût idéalisée en cette exaltation silencieuse.

Les données historiques reconnaissent à Dante deux sœurs dont l'une avait le prénom de Tana. Tandis qu'il glorifie Béatrice, il tait le nom de sa mère, de ses sœurs et de sa femme. Il n'enveloppe pas dans la même réserve toutes les parentes et toutes les alliées de sa famille : le *Purgatoire* nous fait connaître la touchante fidélité de Nella, veuve de Forese Donati; le IIIe chant du *Paradis* évoque, dans une atmosphère de perle, la beauté, la douceur et la mélancolie de cette Piccarda, fille de Simone Donati, qui fut arrachée de force au cloître des Pauvres dames et mariée par son frère Corso à Rossellino della Tosa. D'après

M. Scherillo, certaine canzone de la *Vita Nuova* soulèverait un coin du voile qui recouvre le sanctuaire des affections domestiques :

> Donna pietosa e di novella etate,
> Adorna assai di gentilezze umane.

La « dame miséricordieuse, ornée de jeunesse et de toutes les grâces humaines », fut-elle réellement une sœur du poète? Son cœur s'était brisé quand elle avait vu la souffrance de Dante, et d'autres dames l'avaient fait sortir tout en pleurs de la chambre où celui-ci demeurait. Nous n'avons sur Gemma Donati, sa propre femme, que des clartés incertaines. Quand il l'épousa, Béatrice était morte.

On sait qu'à Florence, pour obtenir les charges publiques, les citoyens devaient être incorporés dans un des « arts » de la cité. Dante avait choisi celui des médecins et apothicaires; l'art des apothicaires comprenait le commerce des produits pharmaceutiques, des parfums d'Orient et de toutes les pierres pré-

cieuses. Plus d'un vit peut-être l'Alighieri songer gravement en se penchant sur les rubis, sur les topazes dont il semblait étudier les feux, et fut loin de s'imaginer que le poète, en maniant ces pierreries, y surprenait un reflet des éblouissements rêvés pour son *Paradis*. Il est à noter que ces hautes méditations de Dante ne le rendirent que plus attentif aux choses familières de son entourage, et plus respectueux de leur beauté. L'Alighieri n'éprouve nullement la tentation de créer des types ou d'inventer des épisodes; les types ou les épisodes lui sont fournis par la vie, par ce qui se passe ou se raconte journellement, par ce que cette vie éveille en lui d'amour ou de haine. Elles ont vécu, Sapia, la dame de Sienne, Cunizza, la pécheresse pardonnée. Avoir vécu, c'est vivre toujours... Qu'il s'agisse de Pia, de Nino, de Forese, du pape Martin IV, ce Tourangeau qui aima trop les anguilles cuites dans le vin doux, de Siger, le fameux docteur de la rue du Fouarre, qui

trouva « la mort lente à venir », c'est l'essence subtile de la vie humaine, dans laquelle Dante a trempé ses pinceaux, et qui lui fournit les couleurs ou les nuances innombrables de sa palette. Et cette essence sacrée, il ne la manie qu'avec une émotion religieuse. Il suffit d'avoir regardé la vie pour se convaincre qu'elle est au-dessus de tout poème. La vie! Aujourd'hui, nous en voulons presque à l'impeccable génie de Raphaël de n'avoir pas tremblé devant elle, nous aimons Léonard et Botticelli de s'être inquiétés devant certains visages, Rembrandt de s'être inquiété devant certaines ombres et certains rayons. Un récit dantesque synthétise une vie, et cette vie incarne une vérité. Dante introduit en scène des parents de sa femme et des amis de sa jeunesse. Et tel est le prestige de la poésie que nous nous intéressons moins à ce fait historique de son priorat, qu'à son émotion sentimentale causée par une cloche tintant au loin à la tombée d'un jour d'adieux. L'événement enregistré

par l'histoire vaut-il le rêve immortalisé par le génie? L'heure qui « blessait d'amour » le nouveau pèlerin, alors qu'il pleurait « le jour près de mourir », « l'heure qui ranime le regret chez ceux qui naviguent et attendrit leur cœur, le jour où à leurs doux amis ils ont dit adieu! » ce fut une heure où l'amitié vivait dans le cœur de Dante. Et, si la cloche lui semblait pleurer le jour près de mourir, n'est-ce pas parce que ce jour emportait dans sa fuite les moments bénis par l'accent des voix affectueuses, par la présence des êtres aimés? La solennité du crépuscule descendant sur les flots et s'abaissant sur la nature comme un voile sur un beau visage, les sons lointains d'une cloche isolée, voisine de la côte, et l'attendrissement au cœur d'un exilé, tout cela tient dans les deux *terzine*, et tout cela s'immortalise parmi les rêves. Oui, cette heure qui brille dans le passé, grâce à l'étoile de poésie allumée dans son ciel par un grand poète, enchante, apaise ou console

la multitude de ses sœurs obscures au fond des âmes ignorées. Ainsi de modestes existences qu'illustre l'éloge de Dante permettent aux hommes d'admirer et d'honorer en elles toutes les vies anonymes de fidélité, de sacrifice et de dévouement. C'était un cœur profondément tendre que celui de l'Alighieri : « O larme, avait chanté le vieux Jacopone, tu as une grande force avec beaucoup de grâce. » Dante s'est-il souvenu du poète franciscain, en illustrant la même pensée par le tragique épisode de Buonconte, dont toutes les fautes, à l'heure de la mort, ont été noyées dans une petite larme, une *lagrimetta ?* Nous retrouvons la même compassion lorsqu'il s'agit de Manfred l'excommunié, roi de Pouille et de Sicile : « Quand on eut percé mon corps de deux coups mortels, je me remis en pleurant à Celui qui volontiers pardonne. Mes péchés furent horribles, mais l'infinie bonté de Dieu a les bras si grands qu'elle prend tous ceux qui se tournent vers elle. »

Il ne faut point croire qu'il y ait ici une bravade du poète adressée à l'Église; au contraire, il lui plaît d'illustrer, par un exemple choisi pour être un symbole, la grande doctrine catholique du pardon et de la miséricorde divine; il a pris ce type de Manfred qu'il fait revivre un instant dans l'élégance de sa beauté blonde et balafrée. Les ennemis de Manfred accusaient celui-ci d'avoir été le meurtrier de son père, de son frère, de deux de ses neveux, et d'avoir attenté à la vie de son neveu Conradin [1].

Un autre témoignage des sentiments intimes de Dante peut être relevé au XXe chant du *Purgatoire*. Boniface VIII était pour lui le pape indigne, fléau de sa patrie; Dante partageait l'animosité du vieux Jacopone; mais, en présence des événements d'Anagni, l'Alighieri se souvient que Boniface est le pape, et distingue de l'homme le pape, faisant un

1. Voir Paget Toynbee, *Dante Dictionary*, et le recueil *Con Dante e per Dante*. — Michele Scherillo, *Manfredo*.

acte de foi méritoire si l'on tient compte de son humeur : « Je vois dans Anagni les fleurs de lis, et le Christ captif dans la personne de son Vicaire. »

Ainsi l'Évangéliste distingue de l'homme le grand prêtre, en affirmant que le pontife indigne avait le don de prophétie[1].

Pour pénétrer l'œuvre de Dante, il faut saisir les nuances de son profond mysticisme. Les mystiques nous parlent d'une « Nuit obscure », avant la « Montée du Carmel », le « Cantique spirituel » et la « vive Flamme d'Amour ». Dante parcourt une région de ténèbres et d'horreur, puis une région où la douleur se mêle à la joie, la tristesse à l'espérance, avant d'arriver à l'éternelle Béatitude. Si quelque chose doit frapper l'observateur impartial, c'est l'unité qui se révèle, au fond d'une multitude d'expériences, chez tous ceux qui ont exploré les lointaines régions de

1. Saint Jean, xi.

leur âme, et qui, de ses promontoires, ont vu se lever sur elle le soleil de l'Amour divin. Qui dira le mystère du dernier chant — ou de la suprême oraison? Ce chant, tout plein de l'inexprimable, commence par la prière de saint Bernard, et finit par je ne sais quel élan surnaturel. Il étonne quand on le relit; plus on le relit, plus il étonne. C'est ainsi que la joie monte dans la *Neuvième symphonie* de Beethoven, et peut-être est-il encore ici quelque chose de plus. Dante ayant construit tout seul sa cathédrale de rimes et de pensées, l'a, disions-nous, pourvue des gargouilles de l'enfer; le Purgatoire lui fournit des sculptures et des fresques; le Paradis éclate dans le flamboiement des vitraux et l'éblouissement des verrières, aux feux des gemmes embrassées par les rayons du divin soleil, et le dernier chant s'élance éperdument vers Dieu — comme la plus folle, la plus téméraire des flèches gothiques.

Une admirable doctrine, comme une lu-

mière surnaturelle, baigne souvent le vaisseau de cet édifice. Si le *Paradis* se souvient de saint Denis l'Aréopagite, on dirait que le *Purgatoire* pressent sainte Catherine de Gênes. A travers ces évocations et ces apparitions, il y a des enseignements profonds, des paroles redoutables et sacrées sur le mystère de l'Essence divine. A nul philosophe le poète ne peut envier ce privilège.

VIII

Humain par tout ce qu'il exprime, éternel par tout ce qu'il atteint, voilà comment se montre Dante. Il composa son œuvre, se forgeant lui-même la langue dont il fit son instrument. Les savants de l'époque s'étonnèrent, comme en témoigne la lettre fameuse de Frate Ilario, prieur de ce monastère à la porte duquel l'exilé vint heurter un soir en demandant « la paix ». Mais, d'après le poète, « le latin aurait été de bénéfice à peu de

personnes, et le vulgaire pourra servir à beaucoup. La noblesse d'âme attendant ce service est en ceux qui, par les mauvais usages du monde, ont laissé la littérature aux hommes qui l'ont déshonorée, et les posseurs de cette noblesse sont des princes, des barons, et beaucoup d'autres, non seulement des hommes, mais des femmes, qui sont nombreux et versés dans la langue vulgaire, non pas dans celle des lettrés[1]. » Dante n'estimait donc pas que la haute philosophie fût au-dessus de l'intelligence féminine ; il comptait, parmi les avantages de la langue vulgaire, celui de rendre sa pensée facilement accessible aux femmes ; il les croyait douées de cette « noblesse d'âme » qui n'avait pour lui rien de commun avec la noblesse du rang ou de la lignée, et qui se caractérisait par l'aptitude à la philosophie.

Et comment en eût-il été autrement si Béatrice n'est pas une abstraction, si Béa-

1. *Convito*, trattato primo, capitolo IX, etc.

trice a réellement vécu[1] ? La clef du monde dantesque repose entre ses mains. Elle en connaît les mystères, elle en démontre la science, elle en divulgue les trésors. Sœur chrétienne d'Antigone, elle est, dans la poésie du moyen âge, ce que fut la fille d'Œdipe dans la poésie antique : celle qui agit au nom de la Loi divine, au nom de l'amour. La vierge païenne obéit à la loi mystérieuse et secrète, plus mystérieuse alors que l'oracle de Cassandre regardant à travers des voiles, ainsi qu'une jeune fiancée; Béatrice obéit à la Loi révélée, à la Loi d'amour, à la Loi chrétienne. Antigone est morte pour cette Loi par laquelle Béatrice a triomphé. L'une ne peut que mourir en pleurant ses fontaines thébaines, comme l'Égyptienne de l'antique épitaphe « pleurant pour la brise au bord du fleuve ». A l'autre, il est donné de vaincre et de sauver, de porter victorieusement à

1. Voir Rodolfo Renier : *la Vita Nuova e la Fiammetta ;* d'Ancona, *Beatrice*, 1889 ; Michele Scherillo : *Alcuni capitoli*, etc.

travers les ténèbres, son message de lumière et d'espérance, car l'amour dont elle est revêtue est fort comme la mort, et son zèle inflexible comme l'enfer. Elle régnait déjà sur l'âme de Dante quand elle était ici-bas, mais elle y triompha pleinement quand, appartenant à la vie invisible, son influence ne se fit plus sentir que dans la vie intérieure. Fut-elle, en réalité, la fille de Folco Portinari, mariée à Simone dei Bardi, comme certains l'affirment[1] ? D'autres, il est vrai, le nient, et l'on a pu croire qu'il était permis d'en douter. Malgré le témoignage de Boccace, malgré certaine version du commentaire de Pietro Alighieri, le propre fils de Dante, écrivant vers 1360, on ne peut dire que le champ des discussions se soit jamais clos. Boccace et Pietro Alighieri s'accordent tous deux à nommer Béatrice Portinari dont on célébrait également les vertus et la beauté.

1. Voyez Isidoro del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*, Milan, Hœpli, 1893.

Quoi qu'il en soit, *la Vita Nuova* ne contient, on le sait, aucune allusion au mariage, réel ou supposé, de Béatrice. Le caractère idéal de cette affection n'excluait pas une inquiétude humaine. Et le pressentiment de la mort apparaît dans ce doux et pur roman. Si le diseur en rimes du moyen âge encense plus qu'il ne convient une créature mortelle, il arrive que la mort lui révèle le néant du « mensonge », pour parler comme Pascal : « Je ne suis la fin de personne... Ainsi l'objet de leur attachement mourra ! »

« Et quand j'eus pensé quelque chose au sujet de ma dame, dit Alighieri, je retournai à ma faible vie, et, voyant sa fragilité, je me pris à pleurer d'une telle misère. C'est pourquoi je me dis en soupirant fortement : « Il est inévitable que la très noble Béatrice meure quelque jour. Alors un émoi me saisit, si puissant que je fermai les yeux et commençai à souffrir comme une personne en délire [1] ... »

1. *Vita Nuova*.

La voix de Pascal répond à la voix de Dante. Ils retentissent à travers les siècles, les grands cris humains jetés sur des sommets. Et le mot cruel de Pascal, le mot « mensonge », sous lequel on sent saigner un cœur, a son équivalent dans le poème dantesque. Béatrice morte, devenue Béatrice immortelle, s'adresse à Dante à la fin du *Purgatoire*, et lui dit le mot suprême de sa vie et de sa mort. « Tu devais bien, après le premier heurt des choses trompeuses, t'élever en me suivant, moi qui ne suis plus telle ! » Ainsi, malgré toute sa douceur, toute sa pureté, toute son élévation, Béatrice s'est considérée elle-même comme une « chose trompeuse ».

Mais comment Béatrice, destinée à mourir, s'est-elle transformée aux yeux de Dante en Béatrice immortelle? Où saisit-il l'idée première de son œuvre? Il est une belle canzone de Cino da Pistoia qui semble pressentir cette œuvre, et, dans la *Vita Nuova* même, nous trouvons une *canzone* bien curieuse si l'on

songe à la promesse qu'elle contient : « Le Ciel à qui il ne manquait rien que de la posséder... » Les hypothèses explicatives ont été nombreuses ; MM. Witte, d'Ancona, Todeschini, Scherillo, Gorra[1], ont exercé là leur compétence. Dante avait-il rêvé sa *Comédie* avant la mort de Béatrice, ou bien assimile-t-il notre monde à l'enfer? Ou bien encore la seconde strophe est-elle une interpolation? Faut-il admettre que, revoyant les sonnets et les canzoni de *la Vita Nuova*, vers 1292, il les ait parfois retouchés, qu'il ait introduit alors les deux vers au ton prophétique?

« O mort, s'était-il écrié, tu as détruit la grâce amoureuse! » Il s'agissait alors de la jeune dame amie de Béatrice. La mort ne touchait pas Dante de la même façon, et, en constatant surtout ce qu'elle détruit, il la considérait en quelque sorte d'un point de vue extérieur; quand il s'agit de Béatrice, Dante, touché au fond du cœur, entre, semble-

1. Egidio Gorra : *Per la genesi della « Divina Commedia »*.

t-il, dans l'intimité même de la mort, et celle-ci lui révèle un monde de lumière. Il songe plutôt à ce qu'elle conserve et glorifie. Béatrice est « la glorieuse Béatrice, selon l'Alighieri, qui vit dans le Ciel avec les anges, et sur la terre avec mon âme » ; et, par la vertu de ces quelques mots, un éclair jaillit sur la page austère du *Convito*, un éclair de beauté capable de traverser la nuit des cœurs douloureux et simplement humains. La mort du père de Béatrice, le pressentiment de la mort de Béatrice, tout cela ne s'accorde qu'avec une Béatrice réelle et vivante; il en est de même pour la plupart des faits de *la Vita Nuova*. D'autres sont franchement allégoriques; il n'est pas impossible qu'au roman d'amour s'adapte un traité de philosophie. Sans doute, il y avait dans le salut de Béatrice des choses qui dépassaient la portée d'un salut mais il y avait aussi — n'en doutons pas — le salut de Béatrice. Aux faits les plus simples de la vie quotidienne, l'imagination de Dante prê-

tait une importance symbolique. Il cherchait l'âme de cette dame, qui fut avant tout la « dame de son esprit », à travers les mondes inconnus jusqu'où s'était élancé son vol. Qui le renseignerait? La théologie. Quelles pouvaient être les pensées, les visions, les contemplations de cette âme? La théologie lui fournirait la clef de ce mystère. La théologie est la science de Dieu ; la science de Béatrice glorifiée par la mort est aussi la science de Dieu. Ainsi Béatrice devient la figure de la théologie. L'influence de la morte entraîne Dante vers les choses d'en haut : « La vie ne sera pas détruite, disait à son fils la mère d'un jeune martyr, elle sera changée en une vie meilleure, » et, comme la vie de Béatrice, le sentiment de Dante s'était transformé. Le poète eut, sans aucun doute, des romans d'une autre sorte; il n'en est pas moins vrai qu'un radieux idéal lui servait à s'orienter en ce monde. Les nuages peuvent cacher une étoile, mais les nuages passent et

l'étoile demeure : ils ne l'ont pas ternie.

« Il me reste des reliques précieuses, mais il me reste d'elle encore autre chose, écrivait en parlant d'une morte aimée le héros d'un roman moderne, il me reste sa présence. Il ne s'agit pas de manifestations spirites ; je ne suis pas un spirite ; je n'ai pas besoin d'une doctrine nouvelle pour croire à la survivance des âmes et à notre communication avec ceux qui sortirent de la vie mortelle... je ne vois pas de fantômes, je n'écoute et je n'entends pas les susurrements de l'invisible, je n'ai pas senti le mystérieux contact des ombres. Ce que je possède est meilleur, c'est la vraie vie... » « Les morts, dit merveilleusement le Père Gratry, les morts qui ont repris en Dieu toutes les forces et toutes les énergies de la vie, et dont l'inspiration secrète, unie à celle de Dieu, parle aux vivants dans la substance de l'âme un merveilleux langage à la fois divin et humain. » Ces contemporains ne pensent pas autrement que Dante. Béatrice

était sans doute une de ces âmes harmonieuses dont l'harmonie, selon sainte Catherine de Sienne, arrive à s'imposer au monde, et « beaucoup, ajoute la sainte, sont tellement captivés par la douceur de cette harmonie qu'ils abandonnent la mort pour retourner à la vie ». Elle ne désirait que s'effacer dans la lumière de la divine gloire. Nous disions que la comédie dantesque est avant tout l'épopée intérieure de l'âme qui s'unit à Dieu : « Rends grâce, s'écria Béatrice, rends grâce au soleil des anges qui t'a élevé par sa grâce à cet astre visible. — Jamais le cœur d'un mortel ne fut si vite disposé à la dévotion, et à se rendre à Dieu, — Que moi, je le fus à ces paroles, et mon amour s'en alla si bien vers lui que Béatrice s'éclipsa dans l'oubli. Cela ne parut pas lui déplaire, mais elle en sourit[1]. »

Tout un essaim de créations tragiques ou charmantes se groupe autour de Béatrice. Un rapide coup d'œil jeté sur Dante et son époque

1. *Paradis*, chant X.

nous le montre dans la vie, entouré de penseurs et d'amis. Un rapide coup d'œil jeté sur son œuvre évoque à nos yeux une constellation poétique et féminine; il y a celles qui vivaient encore, du moins nous pouvons le supposer, au moment où fut écrit le poème : Giovanna, dite Primavera, l'amie de Guido Cavalcanti, puis la consolatrice touchante qui symbolise la Philosophie; Nella, veuve de Forese, et la mystérieuse Gentucca, de Lucques. Il y a les protectrices que Dante se reconnaît dans l'au delà, les dames célestes dont l'influence le sauve dans la forêt obscure, et grâce auxquelles il doit de rencontrer Virgile. Et dans son voyage redoutable, il aperçoit des mortes : Francesca, dont l'ombre flottante vint peut-être hanter ses rêves au foyer des Polenta, ses hôtes à Ravenne, dernier refuge de l'exilé, patrie de Francesca da Polenta, connue dans l'histoire et dans la poésie sous le nom de Françoise de Rimini ; Manto, la devineresse, qui choisit

l'emplacement de Mantoue, patrie de Virgile, Manto, difforme et hideuse, ainsi qu'une tragique gargouille; Marcia, l'épouse de Caton, qui demeure, elle, toute symbolique. A travers le Purgatoire apparaissent Pia et Sapia, ces âmes souffrantes, mais douées d'une espérance qui ne peut faillir, la première peinte à fresque, la seconde hardiment sculptée. Dans la vie ou dans l'histoire sacrée (aucune de ses héroïnes n'appartient à la fiction, et rien ne ressemble moins à une fiction que *la Divine Comédie*), l'Alighieri choisit encore des figures de femmes : Lia et Rachel, ombres transparentes de Mathilde et de Béatrice, Mathilde et Béatrice, Piccarda, Cunizza. Le *Convito* nous parle de Marthe et de Marie, des saintes femmes de Galilée. En évoquant nous-mêmes chacune de ces apparitions, nous aurons un reflet de l'âme de Dante, un aspect de sa doctrine, et nous parcourrons toutes les étapes de sa route. Celles qui vivaient dans l'invisible étaient aussi vivantes pour lui

que la plupart des Florentines dont l'heure suprême n'avait pas encore sonné...

Mais, au dernier terme du pèlerinage, ce n'est plus Béatrice qui le conduit à Dieu. Saint Bernard succède à Béatrice, et saint Bernard s'adresse à celle qui fut bénie entre toutes les femmes, afin d'obtenir pour Dante la grâce ultime.

Nous avons laissé loin de nous la poétique constellation des femmes dantesques. Nous pénétrons dans le saint des saints, dans les sanctuaires les plus profonds de l'âme, dans cette demeure dont sainte Thérèse fait le centre du château intérieur; la *Divine Comédie* ici n'est plus qu'une prière et une oraison. La lueur pâle et tremblante d'étoiles qui semblent être et ne pas être, nous a guidés jusque-là; nous devons craindre de franchir inconsidérément la grille du chœur; mais il ne nous est pas défendu de nous agenouiller et de contempler; nous ne devons donc pas sortir de la cathédrale, sans

avoir ensemble médité sur le dernier chant.

M. Addington Symonds a raison, *la Divine Comédie* n'est pas une fiction, ni même en tout point une allégorie : elle est une apocalypse, c'est-à-dire une révélation de l'âme de Dante, de sa foi, de son plus haut espoir, et la première Dame du ciel citée par lui doit bien être celle que la chrétienté révère comme la Dame par excellence, Notre Dame, la Madonna. Lorsque Dante est égaré dans la sombre forêt, elle représente la clémence divine, elle appelle Lucie, Lucie prévient Béatrice ; lorsque Dante arrive au but du voyage, Marie lui procure le don le plus élevé, le plus excellent.

Et c'est ainsi que Dante voulait clore le poème dans lequel il désirait couler l'essence la plus sacrée de sa vie et de son âme, comme il l'avait ouvert, de même qu'il commençait et finissait — il nous le dit — chacun de ses jours terrestres, par un hommage à Marie :

« Le nom de la belle fleur que j'invoque toujours soir et matin. »

LES VIVANTES

I

PRIMAVERA

Elles étaient soixante, les plus belles de Florence sur la liste poétique composée par Dante Alighieri. Soixante Florentines qui vécurent et fleurirent à la fin d'un siècle, jeunes et belles, fraîches ou pâles, roses ou lis, aimées ou délaissées, oubliées ou pleurées, Dante tressa de leurs noms comme une royale guirlande pour en couronner sa cité. Si lointaines qu'elles nous apparaissent, elles ont vécu, ces Florentines ; leur vie s'est composée de ces minutes qui semblent parfois si longues et de ces jours qui semblent parfois si courts ! Elles ont salué Dante au passage dans les rues de Florence ; elles ont orné leurs fronts de ces perles « qui venaient lentement

au regard du poète[1] », elles se sont arrêtées, attentives, pour entendre les premières mesures d'une mélodie à laquelle se conformait le rythme de leur danse ; elles ont pleuré les êtres chers qui les avaient précédées de quelques mois, et que, depuis des siècles, elles ont rejoints[2] ; elles se sont penchées sur des berceaux pour consoler ceux qui devaient grandir et apprendre à souffrir.

Elles étaient belles et nobles, s'il faut en croire les poètes qui les ont chantées, à la fois humbles et dédaigneuses ; humbles, lorsqu'elles s'agenouillaient à l'église et lorsqu'elles accomplissaient des œuvres de miséricorde ; dédaigneuses, lorsqu'elles rencontraient sur leur chemin les bassesses et les vilenies. Leur salut rendait meilleurs ceux à qui elles l'adressaient. Telles que nous les voyons, elles se révèlent à travers une sorte

1. *Paradis*, chant III, v. 14 et 15.

2. *Vita Nuova*. Voir la mort de la jeune dame, amie de Béatrice et du père de Béatrice, VIII et XXII (éd. Fraticelli), VII et XXI (éd. Casini).

de halo trouble et lumineux qui les confondrait toutes assez facilement au premier regard. Mais il y a bien des nuances en ces figures de fresques. A travers l'œuvre de Dante, on reconnaît aisément, autour de Béatrice, radieuse, illuminée, un groupe mélancolique, légèrement effacé, de jeunes femmes dont la destinée effleura la jeunesse du poète surhumain. L'une d'elles est Giovanna. Parmi les soixante Florentines, Dante avait sans doute placé Giovanna, la dame du poète Guido Cavalcanti, celle que, pour sa radieuse beauté, le peuple avait surnommée Primavera.

Guido célébrait l'éclat de son visage comparable à l'éclat du soleil. Un sonnet de ce poète, la représentant parmi ses amies et ses suivantes, nous rappelle une autre Primavera, cette Flore de Botticelli, qui, dans l'allégorie du printemps, prévoit le deuil inévitable de l'automne.

Il y avait un automne à prévoir, car l'amour du poète connut un jour de déclin,

et, tandis que Béatrice est devenue la plus belle étoile de toute une constellation, Giovanna demeure ici-bas une pauvre fleur de la terre. Voilà pourquoi nous jetons malgré nous une ombre de mélancolie sur l'éblouissante beauté de celle que Dante désignait par son printanier surnom et par une appellation familière : Monna Vanna. Quelles que fussent les destinées réelles des deux dames florentines jeunes et belles, rencontrées par lui, marchant l'une après l'autre, le long d'une rue de la cité, nul ne peut douter que, dans cette vie idéale et mystérieuse, vécue par elles, à leur insu peut-être, au fond du cœur et de l'imagination des poètes, leur sort apparaisse grandement dissemblable. Nous ne connaissons d'elles que leur image reflétée par des âmes pensives, et nous ne pourrons rien saisir de leur existence propre qu'à travers ces âmes, comme le reflet dans une onde paisible d'un astre qu'on ne verrait pas. Mais la différence des

images peut résulter de la différence des miroirs.

Distinguer leur vie réelle de leur vie idéale, eur existence propre de leur existence symbolique, ce n'est pas toujours une tâche aisée, et pourtant, comme dans la légende de pierres des cathédrales, les traits humains d'une observation aiguë et familière se mêlent aux rêves les plus hardis et les plus quintessenciés du symbolisme le plus mystérieux. Ainsi, dans le sonnet de la *Vita Nuova*, la simple rencontre de Dante avec Béatrice et Giovanna, au coin d'une rue, éveille immédiatement des échos et des répercussions dans ce monde infini de représentations et de figures que le poète porte au fond de lui-même. Mais le trait réel est présent.

« Je vis Monna Bice et Monna Vanna[1] se

1. Bice pour Béatrice, Vanna pour Giovanna, abréviatifs en usage à Florence. (Voir Michele Scherillo, *Alcuni Capitoli della biografia di Dante ;* Torino, 1896.)

dirigeant vers le lieu où j'étais, deux merveilles, l'une marchant après l'autre. »

Ce *l'une marchant après l'autre*, c'est le détail familier, le détail unique, choisi comme Dante sait le choisir, de façon à ce que l'ensemble des choses se reconstitue immédiatement dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur, détail unique qui devient le germe de toute une synthèse. Il nous fait évoquer l'étroitesse de la ruelle médiévale où passent deux belles jeunes femmes, comme deux merveilles ! Et, par le fait qu'elle précède la bien-aimée, Giovanna joue un rôle dans le monde imaginaire de Dante, mais ce ne peut être le même rôle qui lui fut attribué par la fervente admiration de Guido.

Elle est d'abord pour Guido l'unique. Les autres pâlissent auprès d'elle. Si nous voulons ressaisir quelque particularité de son aspect, il sera difficile de ne pas attacher à la beauté de Giovanna l'idée d'éclat et d'éblouissement. Une ville entière personnifie en elle le prin-

temps, Dante ici joint sa voix à la voix populaire. Son poète la chante : « Le soleil est moins brillant que son visage. » Pourtant, elle est pâle, Béatrice est pâle aussi, « couleur de perle, comme il sied à une dame de l'avoir » ; ainsi s'exprime Dante; et plus tard il nous parlera des vivantes émeraudes de ses yeux. On nous dit que Primavera dut son surnom à la couleur verte des siens. N'y a-t-il pas une sorte de mélancolie en des vers qui célèbrent la beauté d'une dame morte il y a six cents ans, et dans ce surnom de Primavera, bon à rappeler ce que durent les printemps de la terre? Et son histoire, ou plutôt l'histoire du sentiment qu'elle inspire, est une histoire mélancolique. Voilà pourquoi dans tout cet éclat, on imaginerait facilement le regard anxieux qui pressent la fin des sentiments terrestres, le regard de la Flore dont les bras vont, par lassitude, abandonner son riant fardeau, sans doute parce qu'elle a rêvé d'une étoile.

Guido chante une image de piété qui ressemble à sa dame et devant laquelle brûlent deux lampes, à l'église San Michele in Orto[1]. Les vieux maîtres italiens cherchaient leurs modèles dans la vie. De là résultaient des ressemblances bien faites pour exciter les commérages et pour amener des distractions dans l'esprit des fidèles. Plus tard, Savonarole s'en scandalisa. Ne songerait-on pas, d'après une allusion au sonnet de Guido, que les Franciscains furent en cela les précurseurs de Savonarole?

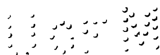
La poésie précède toujours les autres arts; elle leur indique la voie. Homère et Dante donnèrent un idéal aux vieux artistes qui travaillaient le métal et sculptaient dans la pierre.

Un et deux siècles plus tard, le type florentin n'avait pas changé : dans ces ruelles de Florence où Béatrice et Giovanna, saluées par Dante, avaient passé l'une après l'autre,

1. *Dante and his circle*, par D.-G. Rosetti; London, Ellis et Elvey.

comme « deux merveilles », apparaissaient alors les jeunes gens à la tête haute, au regard fier, au port dédaigneux ; les jeunes filles aux yeux bridés, à l'ovale arrondi, à la bouche fine, serrée et volontaire, dont le sourire relève un peu les coins type altier ou gracieux auquel les maîtres profonds et magnifiques communiqueront leur gloire, leur immortalité.

Quel fut le destin de Giovanna? Survécut-elle à Guido? Le vit-elle encore recevoir les hommages et les tributs d'admiration ? Entendit-elle parler de Pinella, l'humble jeune fille, « belle comme une reine », que le salut de Guido avait charmée ? Connut-elle le message de Pinella, traduit en vers par le poète Bernard de Bologne, la réponse légère et galante de Guido Cavalcanti ? Assista-t-elle à l'exil douloureux de son poète, après la rixe des fêtes de mai, signal de la guerre des Blancs et des Noirs? Compatit-elle aux jours de misère ? Le vit-elle revenir à Florence, pour y mourir?





Fut-elle en quelque sorte étrangère au roman idéal vécu par elle dans l'imagination de Guido? Peut-être ignora-t-elle les aventures que son image eut à traverser dans le cœur du beau diseur en rimes? Alla-t-elle chercher un refuge au fond d'un de ces cloîtres où se jetaient alors les âmes brisées? Quel fut le destin de Giovanna? Nul écho de ses joies ou de ses douleurs n'a traversé les siècles. « Ah ! les choses humaines ! s'écriait Cassandre, si elles prospèrent, une ombre les anéantit, et, dans l'adversité, une éponge imprégnée d'eau en efface le souvenir, et c'est sur cela que je gémis plus que sur le reste. » Mais, dans l'ombre des âges, il est un point lumineux : un rayon s'est posé sur un instant précis, sur cet instant où Dante rencontra les deux dames. Ce petit fait imperceptible a suffi pour illuminer toute une vie aux yeux de l'humanité. Sans doute, elle eût été surprise, la jeune dame de Florence qui marchait devant Béatrice, si on lui avait dit que



cet acte ne serait jamais oublié des hommes, et qu'elle apparaîtrait dans cette attitude aux siècles à venir.

En ce jour, à cette heure, Dante la salua Primavera, Dante la doua d'un rôle symbolique. Rôle mystérieux, mais elle marchait devant Béatrice, celle qui portait le nom du saint Précurseur, patron de Florence, et le surnom signifiant : « elle viendra la première, le jour où se montrera Béatrice, après la vision de son fidèle. » Si Béatrice est l'emblème de la cité de Dieu, Giovanna n'est-elle pas celui de la cité des hommes? Cette fois encore, ne représente-t-elle pas la Florence idéale, mais terrestre, qui doit venir avant la céleste Béatitude, pour laquelle elle travaille? Et ne retrouve-t-on pas comme un souvenir de cette allégorie gracieuse dans les vers célèbres du *Paradis : S'il arrive jamais que le poème sacré*, vers où Dante exprime magnifiquement l'espoir d'être, avant sa mort, couronné poète sur les fonts baptismaux de Florence!

Mais certains oublient leur cité. Dans sa beauté printanière, elle peut avoir, la Florence idéale, les yeux las, un peu fous, qu'a peints Botticelli ; chaque printemps qui fleurit renouvelle en son âme la mémoire des deuils amers. Primavera, c'est Florence, la Florence des fêtes de mai, la Florence qui se pare des floraisons merveilleuses, qui célèbre le printemps des fresques, des marbres et des pierres, qui répand, à travers le monde, un parfum de poésie et de beauté. Par la discorde de ses fils, son blason est devenu vermeil. Une blessure au cœur, elle porte à pleins bras son fardeau de joie : des roses et des lis. Roses pâles des fresques qui vous effeuillez dans l'ombre des sanctuaires, lis purs des marbres qui vous exhalez vers les cieux! Giovanna ou Primavera, c'est Florence, la Florence des fêtes de mai, la ville de saint Jean-Baptiste.

A cette époque, Dante n'était pas encore Gibelin; les Guelfes s'attachaient spéciale-

ment à la grandeur de leur cité; Dante pouvait rêver que la sienne ferait un pas vers l'idéal de justice qui brille aux yeux de tous les hommes! Il pouvait songer qu'il verrait ce progrès : des Florentins s'aimant et s'entr'aidant au lieu de s'entre-dévorer. Ainsi règnerait Primavera, Béatrice viendrait après la mort. Primavera préparerait la voie et le règne de Béatrice.

Et les regards des hommes anxieux se tournent encore vers le lieu où doit paraître celle qui portera des lis et des roses, quand elle aura donné des vêtements et du pain, celle qui passera, marchant à travers les rues étroites, comme une merveille! La ruelle obscure sera parfumée, illuminée. Elle aura nom Primavera, la cité dont tous les habitants s'aiment, et ses fleurs répandront un parfum céleste à travers le monde, elle annoncera le règne de Béatrice. Elle se dirige vers les dénudés, les affamés. Un message d'espérance aux lèvres, elle sait porter

aussi des vêtements et du pain. Les luttes ne pourront l'arrêter, ni les persécutions l'intimider.

Et, du fond des âges, les hommes la salueront, redisant après Dante :

Ave, Primavera!

II

LA PIETOSA

Pas de nom, mais une influence de douceur qui se répand à travers les lignes et les sonnets de la *Vita Nuova;* je ne sais quel charme pénétrant, visible sous un voile de poésie transparente. C'est encore un épisode de la jeunesse du poète. « Il semblait, écrit Dante au sujet de cette héroïne, il semblait que la pitié tout entière fût en elle. » Ainsi paraît-elle dans le cadre de sa fenêtre, les yeux apitoyés dans la pâleur de son visage, blanche comme l'était Béatrice, et cette similitude de teint attendrit le cœur de Dante, après la mort de Béatrice, comme la ressemblance des yeux avait incliné vers Mandetta le cœur de Guido Cavalcanti.

C'est une jeune dame, très jeune et très

belle. A l'heure où Dante va ployer sous le faix de la douleur, il lève les yeux, il l'aperçoit à sa fenêtre; elle est douce et pâle; une immense pitié rayonne de son beau visage; elle est la compassion.

Oh! la prose exquise et les exquis sonnets! Blanche comme les lis et les perles, peut-être pâlit-elle encore lorsqu'elle aperçoit Dante.

« Il arriva que partout où cette dame me voyait, sa figure devenait pâle, presque comme celle d'Amour. » Ainsi la Pitié porte la couleur de l'Amour. Et Dante désire pleurer auprès d'elle, mais si grande est la douceur de sa présence qu'il oublie de verser des larmes. C'est un sentiment unique. Un combat s'élève dans l'âme du poète, et le souvenir de la morte triomphe de cette douceur. C'est toute l'histoire d'une nuance d'âme.

Un passage du *Convito* — nous le savons — fait de cette dame la Philosophie. Sans doute, elle est la Philosophie comme Béatrice est la Théologie; mais faut-il croire qu'elle en soit

moins une belle jeune femme au teint pâle qui, de sa fenêtre, a fixé sur Dante des yeux apitoyés? Certains voient en elle la future épouse du poète, Gemma Donati, la maison des Donati se trouvant presque adossée à celle des Alighieri[1].

Son nom chrétien est la Compassion. Un immense amour a submergé les limites des âmes, et la Pietosa souffre pour l'être aux souffrances duquel elle compatit. Prenant pour elle une part de ses souffrances, elle l'aide à porter son fardeau. Nous croirions assez volontiers qu'elle fut une inconnue, qu'elle n'aima jamais Dante que d'un amour universel et fraternel, et qu'elle avait été chercher dans l'au-delà ce grand secret de consolation qui transparaissait dans la douceur de ses yeux. En tout cas, Dante lui-même paraît songer qu'elle cessera de penser à lui, s'il cesse d'être malheureux et désespéré.

---

1. Voir Addington Symonds, *Introduction to the study of Dante;* London, Adam and Charles Black.

Oui, c'est une héroïne chrétienne, un idéal nouveau luit sur le monde : « Il semblait que la pitié tout entière fût en elle. » La jeune dame pâle aux yeux apitoyés est une des plus touchantes personnifications de cet idéal. Dante « arrive à ce point que ses yeux commencent à prendre trop de plaisir à la voir ». Et le délicat sentiment se nuance et s'irise à la façon d'une perle, qui, par-delà des siècles, fut peut-être une larme. Dante, vaincu, se retire...

Est-ce Gemma? Piccarda? Nul ne le sait. On serait tenté de croire à quelque sympathie réelle; les sonnets inspirés par la jeune dame pâle et les vers consacrés à Piccarda, possèdent, les uns et les autres, le charme de la plus affinée sensibilité dans une teinte absolument spéciale de tendresse et d'émotion. Mais, en ce qui concerne la dernière, l'émotion du poète est plus pure encore, son amitié plus sereine; aucun trouble sentimental ne paraît susceptible d'effleurer ce limpide souvenir.

En symbolisant la Philosophie, la jeune dame pâle garde ce trait distinctif : la compassion. « Je l'imaginai, dit le *Convito* de la Philosophie, comme une noble dame, et je ne pouvais me la représenter autrement que compatissante. »

Cela signifierait-il que toute une période de la vie de Dante fut comme enveloppée et imprégnée de cette influence mystérieuse, et que cette influence rejaillit jusqu'à ses lectures, ses pensées et ses rêveries? Il lisait alors la *Consolation* de Boèce; il ne séparait pas son intelligence de son cœur ni de son imagination; en usant d'une nuance spéciale de son âme fournie par ces trois facultés, peut-être sous l'influence d'une femme, et sûrement sous l'action d'un livre, il peignit le type immortel et délicieux de la Consolatrice.

Quoi qu'il en soit, l'âme de Dante ne dut pas attendre l'heure de l'exil pour se trouver exilée ici-bas, et la jeune dame pâle se révèle

en cette œuvre comme une de celles auxquelles il appartient de faire entendre sur la terre, aux âmes exilées, les mots et les accents de la Patrie.

III

NELLA

Così com'io t'amai
Nel mortal corpo, così t'amo sciolta.

« Comme je t'aimais dans mon corps mortel, ainsi je t'aime, en étant délivré. »

Ces sublimes paroles sont celles que Dante place sur les lèvres du musicien Casella. En son voyage d'outre-monde, Dante évoque avec bonheur, les amitiés anciennes et les terrestres sympathies. Ainsi retrouve-t-il Forese, le Forese des sonnets injurieux, aidé dans la voie de la purification par les mérites de sa veuve. Voilà comment — les érudits italiens l'ont ingénieusement remarqué — le rôle terrestre de Nella semble parallèle au rôle céleste de Béatrice[1]. Forese dans le Pur-

1. Voir M. d'Ancona et M. Scherillo.

gatoire et Dante ici-bas sont aidés, le premier par les bonnes œuvres de Nella, le second par l'intercession de Bice. Il semble que, de nos jours, plus les vies sont humbles, plus elles attirent notre curiosité. Nous ne nous intéressons pas exclusivement aux rois, aux princesses, aux êtres de génie, aux grands de ce monde, et nous regrettons parfois que les broderies des titres pompeux, des aventures extraordinaires, des dons humains trop éclatants, nous dérobent de la vie le subtil, délicat et mystérieux tissu. C'est pourquoi nous nous attachons à Nella.

Si Dante, au cours de l'œuvre, salue les amitiés et les sympathies qu'il rencontre, il salue également les êtres qui représentent une de ses idées chères; il rend justice au guelfe Nino, dont la veuve, Béatrice d'Este, s'était remariée à Galéas Visconti, de Milan. « Nous n'oubliâmes entre nous aucune belle salutation. » Et tout cœur humain sera sensible à la mélancolie humaine de ces vers :

« Quand tu seras par-delà les larges ondes, dis à Jeanne, ma fille, d'intercéder pour moi près du lieu où l'on répond aux innocents.

« Je ne crois pas que sa mère m'aime encore, puisqu'elle a quitté les bandeaux blancs que la malheureuse doit un jour regretter. »

Et Béatrice d'Este, la veuve de Nino, qui s'est remariée, Jeanne, la veuve de Buonconte, qui ne se soucie pas de l'âme de son époux, font mieux ressortir la vertu de Nella. Dante adresse un hommage à sa parente : « C'est ma Nella, dit, selon lui, Forese, qui, par ses plaintes assidues, m'a si tôt conduit à boire la douce absinthe des douleurs.

« Par ses prières pieuses et ses soupirs, elle m'a retiré de la côte où l'on attend, et elle m'a délivré des autres cercles.

« Elle est d'autant plus agréable à Dieu, ma bonne petite veuve que j'aimai beaucoup, qu'elle est plus seule à bien faire... »

Dans ces vers touchants, il y a quelque chose comme la familiarité d'un sourire, mais d'un sourire tout prêt à se mouiller d'une larme.

L'humble Florentine, qui, très jeune encore, s'est vouée complètement aux bonnes œuvres, en souvenir de son époux, reçoit le plus durable et le plus glorieux des éloges humains. Et des paroles comme celles de Nino, comme celles de Forese, nous émeuvent, comme si nous avions à remuer je ne sais quelle cendre séculaire d'affections oubliées, dont un grand poète se serait emparé, pour en faire, dans la nuit des âges, de scintillantes constellations et de blanchissantes voies lactées. Et, dans l'œuvre unique, à pleines mains, il a répandu les trésors mystérieux des âmes, trésors qu'il excellait à découvrir, car il n'ignorait pas que toute âme a, dans ses profondeurs, des richesses ignorées, comme le ciel, des étoiles, l'océan, des perles, et la terre, des pierres précieuses...

Tous ces êtres en voie de purification implorent si tendrement les vivants de la terre ! Les habitants du Purgatoire prient aussi pour les pèlerins d'ici-bas ; cet intime échange, ce lien mystérieux entre les vivants et les morts, émeut M. Addington Symonds, comme pourrait l'émouvoir une admirable conception de la poésie. Or, si belle qu'elle soit et d'autant moins qu'elle est plus belle, il ne faut point en faire hommage à Dante, puisqu'il n'eut qu'à se conformer sur ce point à l'enseignement du dogme catholique.

Il se montre un homme sensible aux affections de la jeunesse et de la famille : « Ton visage sur la mort duquel j'ai pleuré, dit-il à Forese... » Il existe un échange de sonnets attribués à Dante et à Forese dont le ton, pourtant, est assez discourtois ! Dante y incrimine Forese, s'y apitoie d'une façon peu gracieuse sur le sort de Nella, n'y épargne pas même la propre mère de celle-ci, la belle-mère de Forese. D'ailleurs, l'allusion à cette

brave dame paraît ne signifier qu'une chose : c'est que les mères, au XIII[e] siècle, étaient assez disposées à vanter leurs filles au détriment de leurs gendres.

« Elle dira (le sonnet finit ainsi) : Hélas ! Le comte Guido l'aurait reçue sans dot dans sa maison [1]. »

Nella ne paraît guère avoir regretté de ne pas s'être mariée dans la maison du comte Guido : Forese eut tout son cœur. Et, malgré ces taquineries ou ces injures versifiées, il est clair que Dante aima Forese. « Ton visage sur la mort duquel j'ai pleuré », dit-il à celui-ci. Mais il y eut peut-être un nuage fugitif sur leur durable amitié.

Le poète s'informe de Piccarda, sœur de Forese et parente de sa femme.

« Ma sœur répond Forese, ma sœur, si belle et si bonne... je ne sais lequel des deux elle fut le plus. »

1. Voir Angelo de Gubernatis : *Su le orme di Dante : Dante e Forese;* Rome, 1901.

Nous la retrouverons au IIIe chant du *Paradis*, alors que la lumière de Béatrice elle-même consent à s'effacer dans une sorte de crépuscule pour laisser rayonner, de toute la suavité de son éclat, l'astre de Piccarda Donati, dans son atmosphère de perle.

Nella, Piccarda furent, — elles le sont toujours, — des âmes vivantes. Cela donne aux vers du poète quelque chose de religieux et de sacré. Nella nous touche autant qu'Andromaque. Et le délicieux couplet de Monime :

Si tu m'aimais, Phédime, il fallait me pleurer,

n'atteint pas en nous une région plus profonde que la plainte de Piccarda, cette autre exilée, exilée de son vœu : « Ce que fut ma vie depuis lors, Dieu le sait. » Et tel est le pouvoir de la lumière : les siècles se succèdent sans éteindre aux yeux des hommes la lampe fidèle de la bonne petite Nella, pas plus que l'astre mélancolique de la belle et douce Piccarda.

IV

GENTUCCA

Buti, le premier, identifia la dame de Lucques dont il est parlé au 43e vers du XXIVe chant, dans le *Purgatoire*, avec la Gentucca, nommée un peu plus haut. Les plus anciens commentateurs ne songeaient pas du tout que ce terme *Gentucca*, ici, fût un nom de femme. Depuis, l'opinion de Buti a prévalu. Cette dame de Lucques fit passer une douceur à travers l'exil de Dante. On n'est pas d'accord sur le rôle qu'elle joua dans sa vie. Les uns, comme M. de Gubernatis, voient en elle une veuve de conduite légère; parce qu'elle ne portait pas *encore* de voile, on songe qu'elle dut porter un jour le voile du veuvage, et parce qu'elle fut blâmée, on déclare qu'elle était

blâmable. On va même jusqu'à l'opposer à la pieuse veuve Nella, sans que rien justifie cette opposition. S'il s'agissait de la *donna Pietra* ou de l'inspiratrice de la chanson montagnarde, l'idylle apparaîtrait d'une tout autre nature :

O ma chanson montagnarde, va,
Peut-être verras-tu Florence, ma terre,
Qui hors de soi me repousse,
Vide d'amour et nue de pitié.
Si tu y pénètres, va, disant : désormais,
Mon Seigneur ne vous fera plus la guerre ;
Là, d'où je viens, une chaîne le serre,
Telle que si votre cruauté fléchissait,
Du retour il n'aurait plus la liberté.

Plus discrète est l'allusion à Gentucca, de Lucques, dans le *Purgatoire*, que cette *canzone* inspirée à Dante par son « amour du Casentin ».

« Une femme est née qui ne porte pas encore de voile, et qui te fera trouver douce ma ville un jour, bien que plus d'un l'en réprimande. »

Ces paroles sont placées dans la bouche du

poète Buonagiunta degli Overardi, de Lucques, après qu'il a prononcé le nom de Gentucca. Celle-ci fut quelquefois assimilée à la « Pargoletta », sur le compte de laquelle Béatrice s'exprime si dédaigneusement à la fin du *Purgatoire*. On paraît oublier que Dante fixa une date à son pèlerinage d'outre-monde : le vendredi-saint de l'année 1300 ; or, il ne connut Gentucca que longtemps après, vers 1314, et tandis que Buonagiunta lit dans l'avenir, Béatrice accuse le passé. Cette assimilation est entachée d'anachronisme.

Nous nous rangerions plus volontiers à l'avis de M. de Gubernatis, songeant que les reproches de Béatrice pourraient avoir trait à la *donna Pietra*. Selon Buti, la dame de Lucques était une « noble dame, appelée madonna Gentucca, de la famille des Rossimpelo », et Dante l'aima, « pour la grande vertu qui était en elle, et non d'un autre amour ». On ajoute qu'elle fut mariée à Bernardo Mori. Minutoli croit retrouver en elle

une Gentucca Morla, épouse de Cosciorino Fondora, vivant à Lucques vers cette époque.

Tout cela montre que les données historiques sont assez vagues; il faut donc approfondir le texte du poète ; or, ce texte contient peu de mots : « Une femme est née qui ne porte pas encore de voile... » Beaucoup interprètent ces mots comme une indication de ce que la mystérieuse Lucquoise n'était pas encore mariée (ni, sans doute, en âge de l'être) en l'an 1300. Rien ne nous autorise à penser, d'après ces vers, qu'elle méritât les réprimandes de son entourage. Peut-être ici le poète fait-il une allusion amère à cette « mauvaise compagnie » parmi laquelle il devait tomber.

« Car tout ingrate, toute folle et impie, elle se mettra contre toi... » Gentucca put être pitoyable, dut encourir la désapprobation de cette compagnie « méchante et stupide ». Il semble que le grand poète ne parlerait pas ainsi d'un sentiment léger ou coupable. Songez donc : un sentiment qu'il juge digne

d'une spéciale prophétie ! Et quelle différence de ton entre l'allusion du poète lucquois et celle de la glorieuse dame ! Pourtant, Buonagiunta est une âme en voie de purification, pleinement entrée dans l'harmonie du plan divin ; il n'aurait pas ici plus d'indulgence que Béatrice[1]...

Aussi croit-on facilement que Gentucca fut une jeune fille ou une jeune femme de Lucques, belle, aimable et vertueuse, qu'elle sut apercevoir sur un front humain la gloire du génie à travers la douleur de l'exil, une sorte de « Pietosa », comme l'autre, celle qui, de sa fenêtre, observait Dante, et sur le visage de laquelle « couleur d'amour et expression de pitié s'étaient peintes admirablement ».

Mais Dante, âgé de vingt-cinq à vingt-six ans lorsqu'il sentit profondément la douceur de la Pietosa florentine, en avait quarante-neuf lorsqu'il se laissa charmer par la compassion

1. Voir Scartazzini : *Enciclopedia dantesca.* Hoepli, Milan, 1896.

de la dame de Lucques. « Elle m'aima, dit Othello de Desdémona, pour les dangers que j'avais traversés, et je l'aimai pour la pitié qu'ils éveillaient en elle. » Dante ne va pas si loin en affirmant qu'une sympathie adoucit son exil. Ainsi la mélancolie de Nausicaa peut éclore parmi les fleurs de Schérie, au récit des aventures d'Ulysse ; ainsi, le sourire de Gentucca peut illuminer l'ombre de la petite cité médiévale où Dante se courbe sous le poids de la douleur. Comme la Desdémona de Shakespeare, peut-être la Gentucca de Dante écoutait-elle, avec un intérêt inépuisable, les récits de cet étranger; comme la Nausicaa d'Homère, peut-être la Gentucca de Dante hochait-elle la tête au nom de ses prétendants. Ne voulant pas hâter son choix, aux perles des fiançailles elle préférait l'étoile de poésie allumée à son front, l'étoile de poésie invisible à ceux qui l'entouraient, étincelante à travers le crépuscule des âges.

Et Dante put continuer à marcher sur la

route de l'exil, comme le voyageur qui vient d'apercevoir un beau lis au bord du chemin, avec cette différence qu'une âme est plus douce qu'un lis, et que toute la douceur de l'âme, exhalée en prière, enveloppe le voyageur d'une mystérieuse protection.

DANS LA FORÊT OBSCURE

DANS LA FORÊT OBSCURE

Au milieu du chemin de notre vie.

Ce premier vers, ouvrant le poème trilogique de *la Divine Comédie*, a toute la solennité d'un portail sacré que l'on franchit, le cœur battant. Il nous conduit dans le monde dantesque. Au milieu du chemin de la vie — à l'âge de trente-cinq ans, songe-t-on — Dante se dit égaré au sein d'une forêt obscure. Nous étudierons plus loin la signification symbolique de cette forêt, et nous verrons quelles influences du monde invisible y sont en jeu autour de la détresse du poète. Lucie et Béatrice ont pitié de cette âme dont elles se souviennent au sommet de la gloire éternelle. Virgile sera leur envoyé ; c'est lui qu'elles choisiront pour en faire le guide de Dante à travers la forêt sauvage, l'Enfer et le Purgatoire.

Trois âmes du Ciel, Virgile et Dante — Dante

en étant lui-même le point central — constituent les personnages du drame de la Forêt obscure. Une de ces âmes, ici-bas, avait été Béatrice, la céleste amie de l'Alighieri.

Il est peut-être bon de jeter, en arrière, un regard sur la vie réelle du poète avant de pénétrer avec lui dans le monde évoqué par son génie. Cette dame bienheureuse avait été la compagne de ses jeux d'enfant. Plus tard, ainsi qu'une idéale apparition, elle avait traversé sa jeunesse : qui fut-elle? Quel nom porta-t-elle dans Florence? Parmi les Florentins du XIIIe siècle, il y avait un homme de bien qui devint fondateur d'un hôpital et qui s'appelait Folco Portinari. Sa fille, nommée Béatrice, épousa Messer Simone de' Bardi. Peu de temps après la mort de Folco, elle mourut elle-même, sans avoir eu d'enfants. Voilà ce que M. Isidoro del Lungo s'est donné mission d'établir historiquement, après avoir compulsé les actes notariés de Folco et les livres commerciaux de la famille de' Bardi.

Boccace nous désigne Béatrice Portinari comme la Béatrice de Dante. Une version du commentaire de Pietro Alighieri, le propre fils de Dante, s'accorde avec Boccace sur ce point.

Nous n'avons pas à rechercher si l'impossibilité est démontrée de ne pas identifier Béatrice Portinari avec l'enfant de huit ans sous les auspices de laquelle Dante fait commencer la nouvelle vie, en cette année 1274, également marquée par l'exil de Guido Guinicelli, le premier maître du « style nouveau ». On sait que Dante avait neuf ans. Il avait sans doute entendu les grandes personnes disserter sur l'amour idéal, et peut-être rêvait-il de réaliser en lui cet amour, comme les bambins rêvent de devenir grands voyageurs ou grands capitaines ?

M. Isidoro del Lungo suppose que les alliances conclues plus tard entre les Portinari et les de' Bardi, les Alighieri et les Donati, avaient un caractère politique, un but de pacification civile.

Quoi qu'il en soit, la jeune morte pleurée par Dante fut chantée par l'ami de celui-ci, Cino da Pistoja :

Pourquoi votre cœur soupire-t-il,
Alors qu'il doit plutôt se réjouir,
Puisque Dieu, notre Seigneur,
L'a voulue, comme a dit un ange,
Afin de compléter la beauté du Ciel ?
En son honneur, je vous supplie,
Que votre âme triste se réconforte,
Que vous n'ayez plus un cœur mort,
Ni la mort sur votre visage.
Quand Dieu la place parmi les siens,
Elle demeure sûrement avec vous...
Courage, ayez courage, l'amour le demande,
Et la pitié implore pour votre repos...
Contemplez la joie où demeure
Votre dame triomphante au Ciel.
Comme ici-bas elle était une merveille,
Elle en est une là-haut,
Et d'autant plus que la connaissance s'accroît.
Comment elle fut accueillie par les anges
Avec de doux chants et des sourires.
Votre esprit vous l'a rapporté,
Qui souventes fois fait ce voyage.
Elle parle de vous avec les bienheureux
Et leur dit : « Quand j'étais
Dans le monde, je reçus honneur de lui,
Car il me loua dans ses dires estimés. »
Elle prie Dieu, le véritable Seigneur,
Qu'il vous réconforte, selon sa volonté.

I

INFLUENCES DU CIEL

Dante écouta ces paroles. Son amour, déjà si pur, fut transfiguré par la foi. Son esprit s'habitua à chercher Béatrice dans le monde invisible, à sentir, sur son âme en proie aux ténèbres du péché, comme le reflet d'une mystérieuse et céleste compassion. « J'espère dire d'elle, écrit-il, ce qui n'a jamais été dit d'aucune autre. » Il se plut à rêver aux influences qu'il savait être en jeu autour de sa destinée, et de la destinée du monde. Et de son rêve il créa son poème.

Au ciel il voit trois femmes bénies s'occupant de lui. La première est, selon les uns, le symbole de la grâce prévenante; de la clémence divine, selon les autres; enfin certains pensent qu'il s'agit de la sainte Vierge Marie.

Elle aperçoit le péril du poète, y intéresse Lucie, et celle-ci en prévient Béatrice, la troisième de ces dames du Ciel qui travaillent au salut de l'égaré. Peut-être Dante veut-il nous dire que la sainte Vierge obtient pour lui du Seigneur une grâce ayant la puissance de lui dessiller les yeux, et que Béatrice entre alors dans le plan divin où son rôle est d'attirer son fidèle aux choses d'en haut. Il est frappant de voir ces âmes du Ciel traiter des intérêts d'une âme de la terre. Rien n'est plus délicieux que cette courtoisie du moyen âge qui devient une expression de la charité.

« Lucie, ennemie de tout cœur cruel, dit Béatrice, s'est attendrie, et est venue dans le lieu où j'étais assise près de l'antique Rachel.

« Elle m'a dit : Béatrice, vraie louange de Dieu, ne vas-tu pas secourir celui qui t'aima tant qu'il est sorti pour toi du vulgaire troupeau?

« N'entends-tu pas sa plainte touchante ? Ne vois-tu pas la mort contre laquelle il combat

sur ce fleuve plus orageux et plus fort que la mer ? »

Dante prête à la sainte dont il s'intitule le fidèle ces suaves accents d'éloquence et de pitié.

Au témoignage de son fils, il avait une grande dévotion pour sainte Lucie.

La vierge martyre de Sicile était alors spécialement invoquée dans deux églises de Florence ; on la priait pour obtenir la guérison des ophtalmies ; le poète lui reconnaît ici le pouvoir de concourir à la guérison de l'aveuglement moral.

Cela nous semble conforme au rôle de sainte Lucie de Syracuse, et la dévotion du poète envers cette sainte qui possède le privilège d'être nommée au canon de la messe, n'a rien de trop surprenant. M. Witte suppose qu'il est question de sainte Lucie Ubaldini ; celle-ci vécut dans un monastère de Clarisses aux environs de Florence, et sa fête tombait au mois de mai, le mois où naquit Dante. Mais la

place qu'il donne à sainte Lucie dans la rose éternelle s'accorderait mieux avec la gloire universellement répandue de la martyre syracusaine.

L'Église a recueilli pieusement les mots de ses lèvres, comme le sang de ses blessures, pour en parer la robe nuptiale que tous les siècles ornent de leurs joyaux. Et les mots de Lucie sont aussi jeunes, aussi vivants, quand nous les lisons maintenant dans les pages usées d'un bréviaire, qu'ils le furent autrefois, alors que la martyre les prononçait au grand soleil de Sicile. Qu'était-elle donc, cette Syracusaine, destinée à devenir la protectrice d'une contrée merveilleuse et à symboliser, dans le poème dantesque, la grâce illuminante? Une simple jeune fille qui parla comme un docteur, enseigna comme un apôtre, et mourut comme un héros... Avant de mourir pour le Christ, il lui fut donné de proclamer une doctrine : celle dont elle vivait, et pour laquelle elle mourait. Interrogée, elle publia à voix haute l'excel-

lence de la foi chrétienne. Le préfet Paschasius n'eut pas raison de cette éloquence enflammée: « C'est bon, dit-il. Les mots cesseront quand viendront les coups... — Les mots ne pourront manquer aux serviteurs de Dieu, répondit la jeune fille, car il leur a été dit par le Christ, Notre-Seigneur : lorsque vous vous tiendrez devant les rois et les tribunaux, ne songez pas à ce que vous direz, mais ce que vous devez dire vous sera donné à l'heure même; en effet, ce n'est pas vous qui parlez, mais l'Esprit-Saint qui parle en vous. — L'Esprit-Saint est-il donc en toi? — Ceux qui vivent pieusement et purement sont le temple de l'Esprit-Saint. » Ni les accents de Pythagore ni ceux de Platon n'atteignirent à cette simplicité magnifique. L'Esprit-Saint parle et agit en ceux qui l'aiment; ceux qui vivent pieusement et purement sont le temple de l'Esprit-Saint; Dieu demeure en ceux qui sont à Lui. Nous connaissons maintenant la vie intérieure de la vierge sicilienne : un perpétuel regard

sur le Dieu qu'elle portait en son cœur. On nous a relaté quelques circonstances de sa vie extérieure, mais deux de ses phrases nous en apprennent autant sur son âme que le livre des *Confessions* sur l'âme de saint Augustin.

La même douce dame du ciel apparaît à Virgile au seuil du Purgatoire. Dante sommeille : « Je suis Lucie, dit-elle ; laissez-moi prendre celui qui dort. »

La grâce dirige la raison. Elle montre à Virgile l'entrée par laquelle il passera. Puis elle dépose Dante qu'elle vient d'emporter, et qui se réveille, le pas franchi. Lui-même la verra dans la gloire du Paradis. Dans la splendeur triomphale de la grande Rose mystique exhalant un parfum de louanges au soleil de la Divinité, Lucie apparaît en dernier lieu, retournée aux délices de la contemplation qui continuerait à rayonner dans l'âme, lors même que les yeux s'en détourneraient une seconde pour éclairer la voie du pécheur égaré.

Béatrice est le symbole de la Théologie; mais, au début de l'œuvre, elle nous donne aussi, pour la vie active, un bel exemple d'apostolat chrétien.

Elle jouit de la contemplation qui fait les bienheureux. Lucie lui révélant la misère d'une âme en péril, elle abandonne, pour un instant, sa place glorieuse; elle ne craint pas, cette dame du ciel, « afin de venir en aide au pécheur », de « laisser ses traces en enfer ». Rien ne surpasse la beauté du récit de Virgile : « J'étais parmi ceux qui demeurent en suspens; une femme m'appela, bienheureuse et si belle, que je la priai de me dicter ses ordres. Ses yeux brillaient plus que les étoiles; humble et douce, d'une voix angélique, elle commença son discours : Ame courtoise de Mantoue dont la gloire subsiste dans le monde et durera tout autant que le mouvement (*moto*), mon ami, non pas celui de la fortune, est embarrassé de son chemin... » Mon ami, non pas celui de la fortune. Combien de misères et de

déceptions le poète enveloppe-t-il sous cette plainte voilée? En même temps, n'y a-t-il pas une fierté secrète à se dire l'ami de Béatrice, et non celui de la fortune! « Je suis Béatrice... Je viens du lieu où je désire retourner; l'amour me fait agir... » Oh! certes, dans la pensée de Dante, il n'est pas question de l'amour romanesque et profane, mais c'est de l'amour de Dieu qui est en elle que Béatrice aime les âmes errantes de la terre, avec une nuance spéciale peut-être, voulue par Dieu en elle, pour celui qu'elle attira « hors du vulgaire troupeau ». Virgile s'étonne de son audace: « On ne doit craindre, dit-elle, que ce qui peut nuire à autrui. Nous ne devons pas nous effrayer des autres choses. Je suis telle, par la grâce de Dieu, que votre misère ne m'atteint pas, non plus que les flammes... »

L'amour pousse à travers les cités dolentes de la terre les âmes qui portent ici-bas un message du ciel; ce n'est pas assez d'avoir les mains pleines si l'on a le cœur vide, et le

cœur humain n'est comblé que par Dieu.

Béatrice est une âme, Béatrice est une apôtre, mais Béatrice est également une allégorie ; elle figure un rayon de la miséricorde divine descendant à travers les crimes et les ténèbres d'une âme pécheresse, et sollicitant doucement la raison du pécheur à se mettre en mouvement sous cette influence céleste. Virgile est la raison humaine; Dante, guidé d'abord par Virgile, entreprend le voyage redoutable. La pensée de Béatrice le soutient au milieu des terreurs de l'Enfer, au milieu des épreuves du Purgatoire; il la sait fidèle comme la grâce dont elle est l'emblème. Il s'entretient d'elle avec Virgile, et de parler ou d'entendre parler de Béatrice, cela lui donne la force de traverser la flamme purifiante.

Ainsi l'influence de Béatrice n'est jamais absente, et Virgile apparaît en quelque sorte comme son représentant.

Pour mieux comprendre le rôle de Béatrice, il faut peut-être envisager aussi celui de son envoyé, de son serviteur, de Virgile.

II

LA RENCONTRE

I

Obéissant à la dame, il s'est levé, mis en marche. Il rencontre Dante au sein de la forêt obscure, où celui-ci s'est égaré.

Cette forêt est un «état d'âme». C'est pourquoi sans doute elle est si sauvage, si âpre, si épaisse, et « si amère que la mort ne l'est guère davantage ».

Et la poésie apparaît grandiose et désolée comme cette âme en détresse..

Est-il vrai que Dante ait ainsi magnifiquement représenté, à son premier moment, cet acte de la vie quotidienne du chrétien qui s'appelle l'examen de conscience? Il paraît difficile de le nier; le regard de terreur jeté sur la forêt inextricable marque une phase

de la vie intérieure. La beauté du symbole n'a rien qui doive nous surprendre. Elle s'adapte à la beauté du sujet. Le moyen âge a senti ce qu'Ernest Hello, parlant d'une contemporaine de Dante, appelle « l'affinité des choses intimes et des choses sublimes ». Dante sachant d'où viendrait le secours avait regardé en haut : ainsi se conforme-t-il encore à toute la mystique du moyen âge ; se connaître soi-même conduirait au désespoir si, dans la connaissance de soi-même, on ne trouvait surnaturellement impliquée la connaissance de Dieu et de sa miséricorde. Un sommet se révèle, illuminé de glorieux reflets, mais le voyageur n'a point d'ailes, et comment atteindre si haut! Béatrice est encore loin. Qui donc accompagnera Dante jusqu'à Béatrice? Dès ce premier chant, Virgile est désigné. Béatrice est la Foi, l'Amour divin, la Révélation, la Théologie. Virgile, nous l'avons dit, figure la Raison humaine, et son rôle si délicat, si tendre, si gracieux, saura se conformer à

toute la rigueur du symbole philosophique qu'il a mission de personnifier.

Au moment où Dante recule devant les trois bêtes mystérieuses de la forêt, Virgile apparaît plus mystérieux encore... « Devant mes yeux s'offrit quelqu'un qui, par son long silence, semblait devenu muet... » C'est Virgile ; mais n'est-ce pas aussi la raison condamnée au mutisme par l'oubli du poète. Quelle beauté pathétique enveloppe l'entrée de cette ombre silencieuse !

Elle se meut sous une influence cachée, venue du ciel.

« Une âme viendra, plus digne que moi de ce voyage ; à mon départ je te laisserai avec elle.

« Car cet empereur, qui règne là-haut, ne veut point, parce que je fus rebelle à sa loi, qu'on vienne par moi dans sa cité... »

C'est encore Virgile qui parle, mais plus qu'à Virgile peut-être le poète songe à cette pauvre raison incapable d'atteindre la béati-

tude, et d'arriver par ses propres forces au monde de la Révélation. Il se souvient ici de la faute d'Adam.

Pour le salut de son âme, Dante visitera l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis.

L'égaré suit docilement Virgile. Ne perdrait-il pas cœur tout d'abord, s'il n'avait ce guide fidèle? Ils arrivent au sinistre rivage. On se souvient du vers :

Come d'autunno se levan le foglie...

Les feuilles d'automne impriment une mélancolie au rêve des poètes, et pour eux il semble qu'elles s'associent naturellement à de lugubres visions.

Nous avions déjà la comparaison du vieil Homère ; il en est de la race des hommes, comme de celle des feuilles.

En son livre sur Virgile au moyen âge, M. Comparetti étudie le Virgile dantesque ; il retrouve en lui le Virgile familier aux imaginations médiévales, mais il le retrouve

transposé dans le ton du génie, c'est-à-dire recréé. Virgile passait tantôt pour un mage, tantôt pour un prophète; les légendes du peuple napolitain en faisaient une sorte de génie tutélaire du pays. On lui attribuait des aventures fabuleuses; l'usage était alors assez courant d'ouvrir son livre au hasard, pour déchiffrer dans ses vers les secrets de l'avenir. L'*Énéide* était regardée comme un poème symbolique, et le prestige du « vates » n'était pas loin d'égaler celui de la Sibylle. Mais toutes les interprétations antérieures s'effacent quand apparaît au seuil du XIV[e] siècle, marchant du pas des ombres, cet être pensif et courtois dont le front ceint de lauriers porte le signe d'une mélancolie inguérissable. Aucun personnage de Dante n'est plus complexe que ce Virgile. Comme M. Comparetti le fait observer, il ne précède pas seulement Béatrice; en quelque sorte, il dépend d'elle. Sans la sollicitation de Béatrice, il serait demeuré dans ses limbes.

La première œuvre de la dame du ciel fut de le solliciter à se mouvoir.

Il figure pour nous la nature humaine, la poésie, la raison. S'il n'était que raison, nous pourrions songer qu'il usurpe le rôle d'Aristote, le « maître de ceux qui savent », mais Dante l'a choisi sans doute en tenant compte de ces raisons du cœur que ne peut dédaigner la poésie.

Nous allons l'envisager sous ce triple aspect, et nous acheminer ainsi, comme Dante, vers Béatrice.

II

Une douce lumière baigne les prés fleuris où dissertent les sages de l'antiquité.

Nous ne savons si cette lumière égale le soleil terrestre; en tout cas, elle n'a rien de commun avec la lumière surnaturelle dont la lumière naturelle semble à peine être une ombre.

Ces sages ne souffrent pas; cependant, ils

ont le désir sans l'espérance ; on ne peut les dire heureux. Ils habitent entre les murs d'un château symbolique à sept portes, à sept enceintes. Les commentateurs, en ces portes reconnaissent les sept arts libéraux, en ces enceintes, les sept vertus naturelles.

Si nous sondons la pensée de Dante, n'y trouverons-nous pas une réminiscence de l'Évangile de saint Jean : « Le Verbe est cette vraie lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde ». Un reflet divin baigne les sommets de la raison naturelle ; ces êtres n'ont pas su s'élever à la connaissance de l'astre d'où provient ce reflet. Ils sont sages selon la sagesse humaine. Antigone n'était pas seule à proclamer l'existence des lois qui ne furent point écrites et ne seront jamais effacées. Sans doute, cette sagesse est un pâle et lointain reflet de la sagesse divine, et le langage de la Bible nous apparaît plus lumineux que celui de Sophocle.

« Ce n'est pas d'aujourd'hui, dit son Anti-

gone, ce n'est pas d'hier que ces lois existent; elles sont éternelles, et personne ne sait quand elles ont pris naissance. » Signe héréditaire, marque mystérieuse, imprimée au front de l'enfant perdu! Mais la Bible enseigne ce que Sophocle ignore. Interrogeons-la; c'est au nom de la sagesse qu'elle va nous parler : « Je suis de toute éternité, avant que la terre fût créée. Les abîmes n'étaient pas encore, et déjà j'étais conçue; les fontaines n'étaient pas encore sorties de la terre, la pesante masse des montagnes n'était pas encore formée; j'étais enfantée avec les collines. »

Virgile demeure avec les sages de l'antiquité. Il a tous les charmes inhérents à la nature humaine : la pitié, la douceur, la tendresse, la vie. Avec quel tact et quelle conscience il remplit sa mission! Quelle droiture et quelle prudence il révèle! Quelle grâce dans la mélancolie! Quelle délicatesse dans la sensibilité!

Et parce que la nature, incomplète, hélas!

en elle-même, est pourtant exquise chez Virgile, son rôle est imprégné de poésie. La poésie émane de lui; elle constitue son erreur. Dante songe sans doute qu'il doit à son maître latin d'en avoir appris le secret profond, qu'il l'a reçu de Virgile, et non de Cavalcanti ni de Guinicelli, ni d'aucun des grands Italiens du moyen âge. En un passage fameux de l'*Enfer*, il reproche à Guido Cavalcanti d'avoir trop dédaigné Virgile, et il abandonne volontiers la pléiade de ses contemporains pour se joindre à la constellation des poètes antiques : « C'est Homère, poète souverain; après lui vient Horace le satirique; Ovide est le troisième, et le dernier est Lucain... » Virgile les désigne à son compagnon:

« Ainsi je vis se réunir la belle école de ce prince du chant sublime qui, au-dessus de tous les autres, vole comme l'aigle.

« Lorsqu'ils eurent discouru ensemble quelque peu, ils se tournèrent vers moi avec

un geste de salut dont mon maître se prit à sourire ;

« Et ils me firent encore plus d'honneur, car ils m'admirent en leur compagnie, de sorte que je fus le sixième parmi ces grands génies. »

La postérité n'a pas blâmé Dante de s'être joint au groupe d'Homère et de Virgile. Se souvenait-il de la petite barque sur laquelle il avait rêvé de voguer, avec Guido, Lapo et les trois dames : Béatrice, Giovanna, Lagia? Ce premier rêve semble modeste à côté du second. S'il révère, s'il salue les philosophes, Dante ne se sent point avec eux dans la même familiarité. La poésie explore les sommets de la spéculation et de la contemplation ; cela ne lui coûte pas, elle a des ailes, mais on lui prête volontiers ces mains de Virgile qui se posent si suavement sur les petites fleurs de la terre, mains douces et pitoyables, capables de mettre un baume sur les blessures et de redresser, sans la briser, une tige penchée. Elle donne une grâce à ce qu'elle effleure.

Les îles riantes des mers hellènes, les fières petites cités de l'Italie médiévale ont gardé dans leurs noms un prestige d'avoir été nommées par Homère ou par Dante : l'enchantement des harmonies auxquelles leurs syllabes furent mêlées ; on songe qu'il y a dans le rythme, nous ne savons pourquoi ni comment, un écho des choses indicibles qui furent pensées « quand les abîmes n'étaient pas encore... » Parce qu'il était poète, on croyait que Virgile était prophète ; son *Églogue à Pollion* fut considérée comme une prophétie ; elle concernait pour les uns le premier, pour les autres le second avènement du Christ. Dante attribue à Virgile le mérite de la conversion de Stace. On se souvient des paroles qu'il met dans la bouche de celui-ci, paroles adressées à Virgile : « Tu as fait comme quelqu'un qui va de nuit, portant une lumière dont il ne s'aide pas, mais qui, derrière lui, rend les personnes sûres de leur chemin,

« Alors que toi, tu as dit : le siècle se renou-

velle, la justice revient avec les premiers temps du genre humain, et une nouvelle race descend du ciel. Par toi, je fus poète; par toi, je fus chrétien. »

Pauvre Virgile qui porte la lumière dont il ne sut s'éclairer!

Il a gardé toute la tendresse de la nature humaine : « Par l'amour de ta Marcia », dit-il à Caton, mais les « yeux chastes » de Marcia sont désormais sans pouvoir sur l'austère Romain, et Caton relève la méprise de Virgile.

Grâce au génie de Dante, nous oublions le symbole pour nous attacher au personnage; nous nous surprenons à l'aimer comme un frère humain; nous rêvons devant la suavité du geste qu'ont les mains en se posant sur l'herbe fraîche, et devant la mélancolie du front qui se penche sur un douloureux souvenir :

« Race humaine, contentez-vous du *quia*. Si vous aviez pu tout voir, il n'eût pas été nécessaire que Marie enfantât.

« Et tels ont désiré vainement dont eût été satisfait le désir qui leur est imposé comme un supplice.

« Je parle d'Aristote et de Platon, et de beaucoup d'autres. — Ici il pencha le front, ne dit plus rien et resta comme troublé. »

Souveraine beauté, souveraine émotion du silence ! Aucune plainte ne serait aussi pathétique, et Dante, le poète de l'âme, a su nuancer tous les silences, depuis le silence humain d'une âme qui se replie sur elle-même jusqu'au silence surnaturel d'une âme éblouie par la vision divine, ce silence dont les silences terrestres ne sont qu'une ombre, comme la lumière des astres est une ombre de la lumière éternelle.

Il prouve que le silence est la suprême éloquence de l'âme. Et comme elle en parle, cette contemporaine de Dante à laquelle nous faisions allusion, la bienheureuse Angèle de Foligno : « Quand je cherche la source du silence, je ne la trouve que dans le double

abîme où l'immensité divine est en tête-à-tête avec le néant de l'homme. » En son *Paradis*, Dante saura chanter ce silence; celui de Virgile nous charme par une grâce faite de courtoisie et de discrétion.

Un reproche de Caton touche profondément Virgile : « Il me semblait avoir des remords lui-même. Conscience digne et pure, comme une petite faute est pour toi une amère morsure ! » Mais, en lui reconnaissant tant de dons et tant de grâces, pourquoi Dante ne sauve-t-il pas Virgile, comme il sauve Trajan et Caton? Si vivante est la fiction du poète, qu'on serait tenté de lui reprocher cet arrêt comme un effet de l'ingratitude. Il n'aurait pas été le premier à s'attendrir sur le destin du chantre de l'*Énéide*. Une jolie légende circulait à ce sujet parmi les hommes du moyen âge. On racontait que saint Cadoc et saint Gildas, se promenant ensemble sur une plage d'Irlande, le premier tenant un volume de Virgile,

avaient abordé le problème du salut du poète. Saint Cadoc avait commencé par verser des larmes, tant l'incertitude sur ce point lui semblait douloureuse. Une rafale de vent arracha de ses mains le volume qu'elle emporta au sein des flots. Le bon saint était consterné. Rentré dans sa cellule, il fit le vœu de ne boire ni manger jusqu'à ce que lui fût révélé le destin de ces païens qui, dans le monde, ont chanté comme les anges du ciel. Il s'endormit, et, dans son sommeil, il entendit le murmure d'une voix argentine: « Prie pour moi, prie pour moi, ne te lasse pas, car je chanterai là-haut éternellement les miséricordes du Seigneur. » Le matin même, un pêcheur vint offrir au saint le produit de sa pêche, c'est-à-dire un saumon dans l'intérieur duquel se retrouva le précieux volume.

Il n'eût guère coûté à Dante de se conformer à la légende de saint Cadoc. Non, sans doute, mais on oublie que Virgile est un symbole,

le symbole de la raison humaine, et que la raison ne saurait atteindre d'elle-même au monde de la révélation. Voilà pourquoi le Virgile dantesque doit disparaître au sortir du *Purgatoire*. Et, comme toujours, Dante sait transformer en beautés poétiques les exigences philosophiques ou théologiques de la doctrine. Est-il, dans la vie intérieure, une heure plus tragiquement belle que celle où la raison se soumet, non parce qu'elle abdique, mais parce qu'elle juge, selon l'expression de Pascal, qu'elle doit se soumettre; toute la beauté mystérieuse et solennelle de cette heure semble avoir passé dans les vers qui sont les dernières paroles de Virgile.

« Le feu qui n'a qu'un temps et le feu éternel, tu les as vus, mon fils, et te voilà venu à un point où par moi-même je ne puis rien voir au delà.

« Je t'ai amené ici par mon intelligence et mon art; prends maintenant ta volonté pour guide; tu es sorti des voies escarpées,

tu es sorti des voies étroites... N'attends plus mes discours et mes conseils ; ton libre arbitre est droit et sain, et ce serait faillir de ne point faire selon ton jugement.

« Donc, te plaçant au-dessus de toi, je te couronne et je te mitre. »

Comme on sent qu'il ne déchoit pas en accomplissant cet acte de renonciation ! Et la raison ne déchoit pas non plus quand, ayant parcouru son domaine, elle accepte de reconnaître ses limites. N'est-ce pas son acte le plus haut que de juger qu'elle doit se soumettre ? Ce qui la dépasse ne la contredit pas nécessairement. Un penseur nous dit que le dernier terme de l'intelligence humaine est de comprendre la nécessité de l'incompréhensible. Pascal s'offrait aux élévations par les humiliations... La raison humaine se conformant à l'ordre jette dans la totale harmonie une note de suprême beauté.

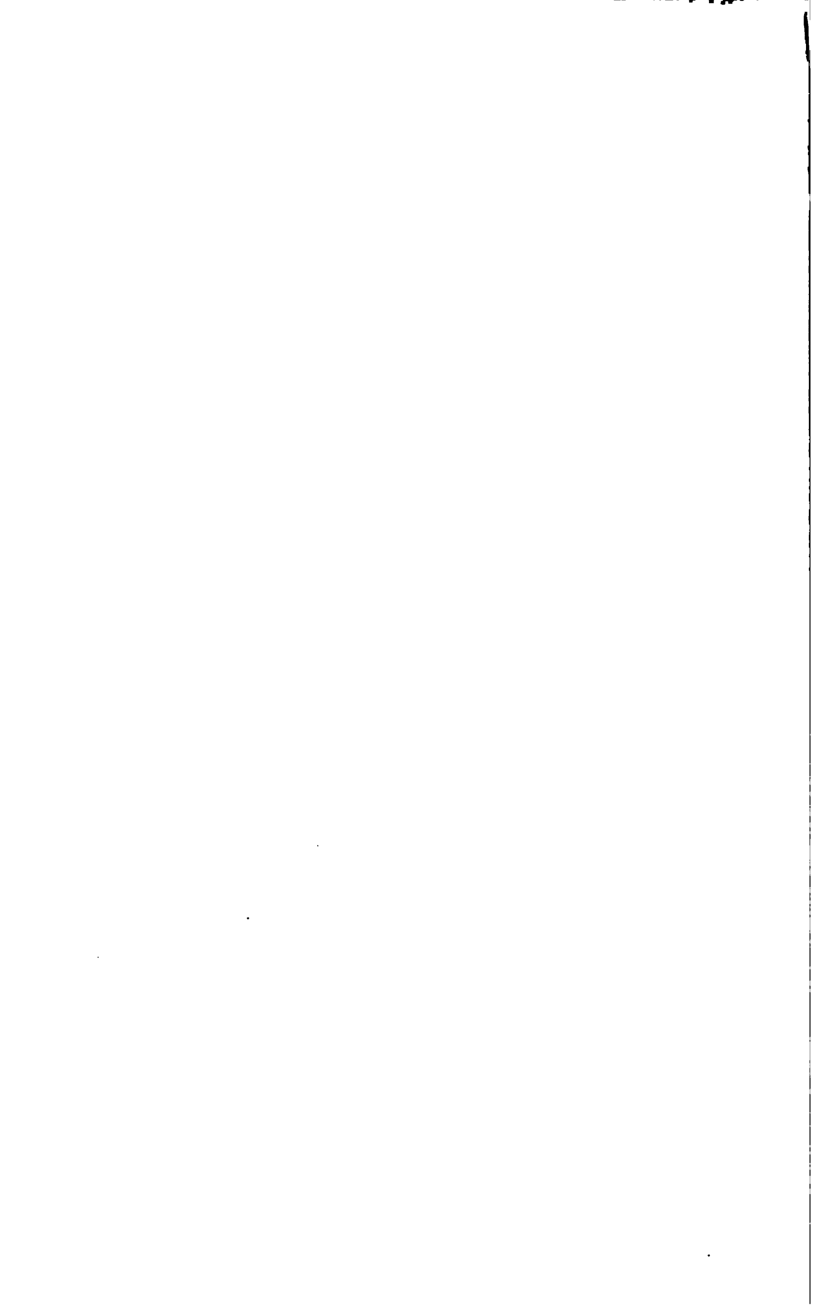
« Je t'ai amené ici par mon intelligence et mon art...

« Donc, te plaçant au-dessus de toi, je te couronne et je te mitre. »

Ainsi se termine, au seuil du Paradis, la mission de celui qui fut rencontré comme un sauveur dans la Forêt obscure.

LES MORTES

Sous la conduite de Virgile, Dante a commencé son voyage dans l'enfer; il rencontre Marcia, Francesca et Manto.



I

MARCIA

« Je vis ce Brutus qui chassa Tarquin, et encore Lucrèce, Julie, Marcia, Cornélie[1]. » Dante place ici Marcia parmi les nobles femmes de l'antiquité, dans la lumière mystérieuse des limbes, sur la fraîche verdure de la prairie où dissertaient les sages du Paganisme : « Ils parlaient rarement, et d'une voix douce... »

Au début du *Purgatoire*, Virgile croira pouvoir évoquer ce souvenir en présence de Caton qui fut l'époux de Marcia : « Je suis du cercle où sont les yeux chastes de ta Marcia qui semble encore te prier, ô cœur saint, de l'avoir pour compagne : par son amour,

1. *Enfer*, chant IV.

laisse-toi fléchir pour nous. » Mais il apprend que Marcia n'a plus d'influence sur Caton. S'il n'y avait, au sujet de Marcia, que ces deux allusions, son rôle dans l'œuvre dantesque aurait un intérêt minime ; le *Convito* lui fait la part plus belle : Marcia triomphe dans le XXVIIIe chapitre du IVe traité. Elle représente, suivant Dante, l'âme noble. Elle fut mariée à Caton, puis à Hortensius, selon le consentement de son père et la volonté de son premier époux ; ensuite elle devint veuve d'Hortensius; alors elle pria Caton de l'épouser une seconde fois, et celui-ci consentit à ce nouveau mariage.

La virginité de Marcia signifie pour Dante l'adolescence ; son premier mariage avec Caton, la jeunesse ; le temps où elle fut l'épouse d'Hortensius, l'âge mûr ; son veuvage, la vieillesse, et son second mariage avec Caton, le retour de l'âme à Dieu dans la vieillesse. Et tout ce symbolisme bizarre se condense, semble-t-il, en un vers magni-

fique du *Purgatoire :* on pourrait appeler le veuvage de Marcia :

La bonne douleur qui nous remarie à Dieu.

La même expression : *se remarier à Dieu* apparaît dans la quatrième canzone du *Convito*. Nous avons à noter, dans cette canzone, la définition des vertus qui conviennent aux différents âges de la vie, et correspondent aux différentes phases de l'histoire de Marcia : l'âme est obéissante, douce et timide dans la première période ; dans la jeunesse elle est mesurée, courageuse, pleine d'amour et de louanges courtoises ; l'âge mûr la fait prudente et juste ; dans la vieillesse, elle se remarie à Dieu en contemplant sa fin. « Le soir de la vie apporte avec soi sa lampe[1] », a dit un penseur moderne.

En lisant dans le *Convito* ce XXVIII[e] chapitre du IV[e] traité, comment ne pas le voir baigné d'une lumière sereine, pareille à celle

1. Joubert, *Pensées*.

qui répand tant de douceur et tant d'apaisement, en automne, à l'heure du soleil couchant? Le marinier rentrant au port doit replier ses voiles, nous devons aussi replier les voiles de nos actions mondaines, en tournant vers Dieu tout notre esprit et tout notre cœur[1]. Alors « l'âme attend la fin de cette vie avec un vif désir : elle croira sortir de l'auberge, et retrouver sa propre maison, achever le voyage et rentrer dans sa cité ». Comme on le sent las, Dante, de toutes les auberges et de tous les chemins de l'exil! Et, dans l'éloignement de Florence, il transpose son beau rêve du retour. C'est la cité du ciel qui va l'acueillir : « Comme vers celui qui revient d'un long voyage, avant qu'il franchisse la porte de la cité, s'avancent les citoyens de cette ville; ainsi les citoyens de la vie éternelle s'avanceront à la rencontre de l'âme noble; et ainsi fait-elle par

1. *Convito*, trattato quarto, capitolo XXVIII.

ses bonnes œuvres et ses contemplations que, étant déjà retournée à Dieu et s'étant abstraite des choses mondaines, il lui semble voir ceux qu'elle croit auprès de Dieu. » « Dieu ne veut de nous que le don du cœur. » Sans doute notre intelligence seule ne lui suffirait pas, et c'est Dante qui glorifie de la sorte le cœur humain! De plus, l'âme noble bénit le chemin parcouru, si dures qu'aient été les épreuves! Elle est semblable au « bon marchand qui arrive au port; il examine son bagage et se dit : Si je n'étais passé par là, je n'aurais pas eu ce trésor, et je n'aurais pas eu de quoi me réjouir dans ma cité; c'est pourquoi je bénis le chemin parcouru. »

Quelle bénédiction planait donc sur ce chemin si dur, lorsqu'il fallait manger le pain de l'exil, et « monter ou descendre par l'escalier d'autrui [1] ». Dante avait compris la signification de la souffrance; elle avait mûri son âme

1. *Paradis*, chant XVII.

pour l'instant suprême, et l'idéale Marcia qu'était cette grande âme, de même que la veuve d'Hortensius implorant Caton, implorait du Seigneur l'union mystérieuse, par la bonne douleur qui nous remarie à Dieu.

II

FRANCESCA

Après Béatrice, elle est la plus célèbre des héroïnes de Dante. Françoise de Rimini, c'est le nom qui lui reste dans la mémoire des hommes; mais elle s'appelait exactement Francesca da Polenta[1], puisque son père était ce Guido Vecchio, de Ravenne, de la famille des Polenta, qui fut l'aïeul de Guido Novello, le dernier hôte de Dante exilé. On a parfois confondu les deux Guido. C'est ainsi que Carlyle imagine la petite Francesca comme une joyeuse enfant s'amusant sur les genoux du poète. Elle était la tante, et non la fille de Guido Novello. Boccace nous raconte son

1. Voir La *Francesca da Rimini* del doctor Luigi Tonini; Ricci : *Ultimo Rifuggio ;* Yriarte : *Françoise de Rimini.*

triste roman. Pour des raisons politiques, elle fut mariée à Gianciotto, de la famille des Malatesta de Rimini. D'après le conteur, afin de persuader la belle jeune fille, on lui fit croire que Paolo, frère de Gianciotto, était son futur époux. Dès qu'elle eut aperçu d'une fenêtre celui qu'elle croyait être le prétendant à sa main, elle ne fut plus maîtresse de son cœur, et donna son amour pour la vie. Paolo était doué de beauté, Gianciotto affligé de laideur. Ce Paolo était marié : sa femme s'appelait Orabile Béatrice. Francesca et Paolo se voyaient souvent. Boccace semble insinuer que le récit de Dante calomnie la jeune femme. Sur des rapports, Gianciotto, pris de jalousie furieuse, revint secrètement à Rimini; Francesca lui apparut seule, Paolo ayant eu le temps de s'enfuir; mais un clou retint le manteau de celui-ci; Gianciotto, le découvrant, voulut se précipiter sur son frère; Francesca s'interposa : elle reçut la dague en pleine poitrine. Le meurtrier retira cette

dague de la blessure et l'enfonça dans le cœur de Paolo qui mourut également. Francesca et Paolo furent, suivant la légende, enterrés dans le même tombeau, Gianciotto se remaria ; mais une touchante victime du drame, n'est-ce pas cette petite Concordia, la fille unique de Francesca, qui devait être d'âge à souffrir de l'absence des caresses maternelles, et qui tomba sans tarder sous l'autorité d'une belle-mère, dans le palais même de la sanglante tragédie ?

Cette légende du tombeau unique circula sans doute dans l'Italie contemporaine, et peut-être inspira-t-elle le chant dantesque.

Voilà donc où prit racine cet épisode poétique qui, dit-on, fleurit comme un lis la gorge sombre du Tartare. Quelle douceur en ces accents désespérés ! Carlyle ne s'y trompe pas : ce sont les accents d'une flûte chantant la mélodie d'infinie détresse. L'âme de la musique est dans cette plainte.

Pareille à des colombes...

Quand il le veut, aucun poète n'est plus doux que le grand Florentin[1].

La Francesca de l'histoire, malgré le roman de Boccace, apparaît, quand on a feuilleté les livres, beaucoup moins poétique que la Francesca de *la Divine Comédie*. « Elle est son propre idéal », déclare-t-on de celle-ci, une admirable création du génie, et ne ressemble peut-être pas beaucoup à la fille des Polenta. C'est la Francesca de Dante qui inspire les poètes, suscite les tragédies, évoque les tableaux. M. de Sanctis lui consacre une célèbre étude[2];

Et c'est à ta Françoise, à ton ange de gloire,

s'écrie Alfred de Musset... On fait d'elle une sœur d'Yseult, de la reine Genèvre, de toutes les grandes amoureuses du moyen âge, et Paolo devient l'émule des Tristan, des Lancelot[3].

1. Sur les paroles de Francesca, voir Franz Xavèr Kraus, *Essays*, 2e vol., Berlin 1901.
2. Voir la *Nuova Antologia*.
3. Voir *Flegrea*, 1900 : Paolo Savj Lopez; *Le Sorelle di Francesca*.

Elle ne semble pas moins douce que la plupart des héroïnes dantesques. Écoutons ses paroles :

« La terre où je suis née est située sur le golfe où le Pô descend avec tous les fleuves qui le suivent pour y avoir sa paix... » Avoir sa paix! N'est-ce pas toute l'aspiration de l'exilé? N'y a-t-il pas, en cette phrase, outre le regret de Francesca, celui de Dante? En ce monde les fleuves ont pour se reposer la mer. Et les âmes! Ah! puissent-elles ne pas être battues de tous les vents!

En quel jour d'automne, sous un ciel de tempête, parmi les tourbillons de nuages, de feuilles mortes et d'oiseaux migrateurs, Dante a-t-il rêvé ce cinquième chant de l'Enfer? Il a surpris l'immense fuite et l'immense plainte des choses. Alors, il s'est souvenu de Florence : « Il n'est pas de plus grande douleur que de se rappeler un temps heureux, alors qu'on est dans la misère. »

Il a prêté ce mot à Francesca.

Les tourbillons s'arrêtent un instant, le vent se tait, l'orchestre infernal fait silence, et Francesca parle, Francesca chante le délicieux solo d'une délicieuse mélodie en mineur.

Et c'est l'âme du poète qui chante sa mélodie, l'âme douloureuse parce qu'elle fut agitée de tous les souffles et de toutes les tempêtes, parce que des ténèbres lui voilèrent parfois les idées éternelles. Sa nostalgie trouve un écho dans le gémissement de l'héroïne.

Malgré toute la douceur de Francesca, M. Scherillo songe qu'elle est capable de haine : « Là, Caïn attend celui qui nous ôta la vie. »

Cette mention lui fait songer qu'elle mourut en haïssant; il attribue à cette haine la consommation de sa perte, tandis que la Pia fut repentante et pardonnée.

Plus encore qu'à Francesca qui parle et chante, Dante songe à celui qui pleure et se tait, puisque, nous dit-il, la compassion de ces larmes fit s'évanouir le douloureux pèlerin.

III

MANTO

Par une étrange coïncidence on a découvert une pièce d'un procès d'envoûtement, pièce incomplète et fragmentaire, mais où se trouve conservé un curieux témoignage. Ce procès date de l'an 1320; un personnage raconte que certain Visconti, de Milan, lui demanda de pratiquer l'envoûtement d'un pape; il s'y refusait :

« Je désire que tu le fasses, aurait ajouté Visconti, car il ne me plaît pas de demander la même chose à Dante Alighieri que j'ai fait venir pour cela. » S'il s'agissait du poète — ce qui paraît douteux — M. d'Ancona juge que nous serions sans doute en présence d'une vantardise de ce Visconti[1]. Dante, qui

1. Voir Michele Scherillo : *Alcuni capitoli della biografia di Dante.*

mourut en 1321, ne fut nullement inquiété. Lui-même semble avoir pris soin de montrer, dans le XXe chant de *l'Enfer*, sa répugnance à l'égard des devins, des sorciers, de tous ceux qui se livrent à des opérations magiques. Peut-être, après tout, le Visconti, crédule, eut-il un instant l'idée de s'adresser à celui que la légende populaire désignait comme ayant le pouvoir d'aller en enfer, et d'en revenir quand il lui plaisait.

Quoi qu'il en soit en l'honneur de Virgile, Dante s'arrête à cette Manto, la vierge farouche à qui le doux poète latin doit, en quelque sorte, la fondation de sa cité. Il signale l'apparition difforme, hideuse, de la devineresse, puis il esquisse autour d'elle le paysage humide et vert du Mantouan, les lacs, les monts, les sources, les fleuves, les plaines, les marécages, comme s'il anticipait sur le génie de son compatriote Léonard dont, par sa description, il évoque les fonds de tableaux.

L'eau jaillit dans les sources, se repose

dans les lacs, court dans les ruisseaux, s'évapore dans l'air; elle noie le sol; elle estompe les contours; elle adoucit la lumière; elle crée de ces atmosphères argentées dont les peintres ont dérobé le secret; elle rit, elle murmure, elle gazouille; les siècles n'enlèvent rien à la fraîcheur de son accent; elle hante la poésie pastorale de Virgile; elle accompagne en rêve la description de Dante.

« L'eau qui court dans les canaux d'yeuse », a dit suavement le premier. Quiconque a vu d'abord l'Italie, par un soir de printemps, où le soleil rayonnant veloutait d'un reflet le tronc des pins-parasols, n'oubliera jamais les plaines inondées qu'il traversa dans la rapidité du train. Aux stations, dans le silence du crépuscule, montait la plainte éternelle des grenouilles, plainte monotone dont l'antique Virgile saluait déjà l'antiquité : « Les grenouilles, dans le marais, font résonner leur plainte antique... » Plainte antique aux jours lointains de Virgile! Un païen ne croi-

rait-il pas trouver en elle la voix des Euménides, les vieilles déesses de la vieille terre?

Et cette évocation du vert et frais paysage interrompt le spectacle effroyable de l'enfer dantesque; car les eaux sont douces et les eaux sont bénies; avec elle, nous remontons à la pure clarté des cieux. « Au commencement, dit la Genèse, l'Esprit planait sur les eaux... »

« Fontaines et toutes choses qui vivez dans les eaux, chante l'office de la Pentecôte, dites un hymne au Seigneur... » Et les eaux obéissent; elles courent en chantant; elles courent en portant au loin leur hymne de paix et de joie; elles courent pour répandre la louange; et leur chant est un hymne au Seigneur; elles ont une mission liturgique; l'Église la leur assigne : « Fontaines et toutes choses qui vivez dans les eaux, répétez votre hymne au Seigneur. »

Saint Antoine harangue les poissons; saint

François s'adresse à la sœur eau qu'il appelle humble, pieuse, pure, chaste, utile...

Et loin de la triste Manto, loin des hideuses sorcières, Dante nous ramène un instant parmi les eaux vives et bruissantes dont les bords fleuris sont habités par les paisibles ménagères qui n'ont jamais effleuré, d'une main sacrilège, le voile mystérieux de l'avenir, qui n'ont jamais délaissé l'aiguille, la navette, ni le fuseau, mais qui furent humbles, chastes, utiles et pieuses, et qui, pour se reposer de leurs travaux quotidiens de jadis, puisent maintenant sans fatigue l'onde intarissable aux sources du bonheur éternel.

AMES SOUFFRANTES

Ici Dante chante ce royaume où l'esprit humain se purifie, afin de monter au ciel. La tristesse n'y est pas sans douceur, car la souffrance y est mêlée d'espoir. Dante y retrouve des amis. Les paysages du *Purgatoire* ont le charme des beaux paysages terrestres, et sur eux glisse la poésie des heures. Il y a des aurores et des crépuscules. Les âmes du *Purgatoire* sont pleines de tendresse pour les âmes de la terre, et celles-ci peuvent beaucoup les aider en priant. Tout le poème dantesque est imprégné de cette grande idée de la Communion des saints. Deux figures féminines se détachent de ce groupe d'âmes souffrantes : la Pia et Sapia.

I

LA PIA

Parmi ceux qui moururent de mort violente.

Douce et comme alanguie sous l'influence des fièvres qui l'ont minée ici-bas, elle revit en cinq vers dont un seul contient l'essence de toute sa destinée :

Sienne me fit, la Maremme me défit...

Oh! la tragique, l'inimitable beauté de ce vers!

La Pia, de la famille des Tolomei, de Sienne, fut, disent les commentaires, douée de beauté, de grâce et de malheur. Elle épousa, d'après certaine version, étant veuve de Baldo Tolomei, Messer Nello de' Pannochieschi della Pietra. Les anciennes archives de Toscane

renferment des comptes de tutelle concernant les deux fils orphelins de Baldo, les propres enfants de madonna Pia : Andrea, Balduccio. Cette figure, douée par Dante d'une grâce immortelle, revivrait en d'humbles sollicitudes, en d'intimes préoccupations, et l'on s'attendrirait devant une ligne toute sèche, mentionnant l'achat d'un livre pour apprendre à lire à l'un des garçonnets. Les mêmes archives nous font connaître le testament de Messer Nello, dotant des fondations pieuses en expiation de ses péchés. Entre ces documents officiels, entre cette Pia, jeune mère, penchée sur ses fils afin de leur enseigner l'art de la lecture, et le testament de Nello songeant à la mort, testament où l'on pourrait se plaire à voir les effets d'un mystérieux repentir, y eut-il vraiment place pour la tragédie qu'évoquent les vers de Dante? Il paraît que non. Nous étions lancés sur une fausse piste. La Pia n'appartenait sans doute pas plus aux Guastelloni qu'aux Tolo-

mei; son existence est un mystère. D'après les travaux de M. Banchi, la veuve de Baldo Tolomei vivait encore en 1318, elle avait alors passé l'âge de « l'amour, du roman et de la jalousie ». De plus, dix-huit ans s'étaient écoulés depuis la date attribuée à la vision dantesque.

Les uns racontent que la Pia fut accusée d'infidélité; les autres que Nello voulut prétendre à la main d'une riche et belle héritière, la comtesse Margherita Aldobrandeschi. On ajoute que, d'une fenêtre, il fit précipiter sa femme par un de ses familiers, mais il est une autre version, et cette version paraît avoir eu le bonheur d'être adoptée par Dante. Ainsi le vers unique reçoit la plénitude de sa signification. Le mari, dont la jalousie était exaspérée par la réputation de beauté qui s'était attachée au nom de la Pia, se serait enfermé avec elle dans un château de la Maremme. Le poème romantique de Sestini adopte cette version en la modifiant un peu. La Pia, de-

venue en quelque sorte la sœur aînée de Desdemona, meurt abandonnée dans le château de la Maremme, par un mari jaloux et désespéré.

Mais nous n'avons à suivre ni les historiens, ni les poètes, sauf un.

Dante songe-t-il que le cruel seigneur aurait satisfait sa vengeance par le spectacle de cette lente agonie? Il a trouvé six mots pour nous faire réaliser les journées de langueur et de souffrance dans lesquelles s'en allait effeuillée cette vie de jeunesse et de beauté. Ce parfum d'une vie effeuillée, il l'a recueilli tout entier dans un vers merveilleux :

Siena mi fe', disfecemi Maremma.

Maintenant nul voyageur ne traversera cette région sans rêver du fantôme incertain et mélancolique, flottant sur les brouillards du soir. Comme si ces brouillards étaient sur le point de rendre à la terre la vie qu'ils ont absorbée! Mais Dante ne sait point inutiliser la pitié : « Quand tu seras de retour

dans le monde et reposé de la longue route (elle est discrète, la Pia, jusque dans sa prière), souviens-toi de moi qui suis la Pia. »

Souviens-toi, c'est leur appel à tous, le cri jeté vers notre sphère. La Pia n'était-elle pas une voix dans le groupe d'âmes que Dante avait rencontré chantant le *Miserere?*

« Nous sommes tous morts, disaient-ils, par la violence... » Il y avait Buonconte, blessé mortellement, sur le champ de bataille de Campaldino où se trouvait Dante. Pauvre Buonconte, pauvre âme oubliée et délaissée! « Ni Jeanne ni les autres n'ont souci de moi. » « Je te prie de m'accorder le don de tes prières à Fano », dit-il à Dante.

« Ici, déclarait Manfred, on avance beaucoup par les prières de là-bas. » Tous ils s'avouent pécheurs; la lumière du ciel ne leur est apparue, chantent-ils, qu'à l'instant suprême; ils ont jeté un regard vers la miséricorde divine, et leur âme a suivi ce regard...

Dante, poète de foi, voulait sans doute

provoquer parmi les vivants un élan de prière pour ces âmes! Quelle tendresse dans leurs accents! Elles prient pour leurs sœurs de ce monde. N'est-ce pas pour celles-ci qu'elles répètent le dernier verset du *Pater* et qu'elles chantent l'hymne : *Te lucis Creator?* Parmi les figures de femmes, nous avons la Pia demandant qu'on se souvienne, nous avons Nella qui se souvient. L'âme du *Purgatoire* et l'âme de la terre représentent chacune un aspect de la grande communion des âmes. Et Dante, imprégné d'une doctrine, n'a qu'à laisser vibrer sa lyre pour éveiller ce murmure : « Souviens-toi de moi qui suis la Pia. Sienne me fit, la Maremme me défit. Il le sait, celui qui m'avait épousée en passant à mon doigt, auparavant encerclé, son anneau de pierreries. »

Comme Dante, les archives sont muettes sur le secret de l'époux. Que savait-il donc si bien, ce dernier? La gemme de sa bague scelle la fin du chant, de même qu'elle a scellé la destinée terrestre de la Pia.

II

SAPIA



Sans doute elle est unique dans l'œuvre de Dante, et combien vivant l'admirable entretien que nous rapporte le poète!

L'accent diffère de celui de la Pia. D'un côté, quelques mots alanguis et frissonnants, une plainte qui s'éteint d'elle-même sur les lèvres; de l'autre, une verve hardie, pittoresque; la confession totale, et la moquerie aisée se tournant contre soi. La Pia reste enveloppée d'un mystère; elle a la grâce d'une statue de la douleur qui ne s'exprimerait que par des plis d'étoffe et des mouvements de voile. Le profil de Sapia se dessine, brusque et net; elle raconte tout, familièrement; elle révèle l'ancien acharnement de son âme pas-

sionnée. Ainsi l'art florentin sait manier la douceur et l'amertume.

Sapia devait être, ici-bas, remuante et vindicative.

Sage ne fus, bien que sage fusse nommée...

Et ses concitoyens se sont débarrassés d'elle en la frappant d'exil.

A Colle, du haut d'une tour, elle put assister à la déroute de leurs armes; mais, en bonne mégère, dans sa joie imprudente, selon ses propres mots, elle leva au ciel sa tête effrontée, en criant à Dieu : Maintenant je ne te crains plus! Ainsi, continua-t-elle, fait le merle en hiver, trompé par un peu de beau temps! » Elle définit son crime : « Je fus plus joyeuse du malheur des autres que de mon propre bonheur! » Elle est au déclin des ans, elle a l'âge et le nom de la sagesse, sans en posséder l'ombre; on lui prête cette aigreur de ressentiment qui s'exaspère dans certaines existences. Sans aucun doute,

prompte au coup de langue, Sapia paraît avoir fait de la politique... bonne ou mauvaise, Dante ne se prononce pas. Mais chez elle la haine grandit jusqu'au tragique, lorsqu'on voit cette haine planer sur l'horreur d'un champ de bataille, à l'heure où les compatriotes de Sapia sont réduits au « pas amer de la fuite ! »

Cette vieille dame est autre qu'une simple commère. Elle est une Italienne du moyen âge, ardente aux sentiments de haine et d'amour, et, quand elle s'analyse avec autant de justice que de franchise, elle définit admirablement l'état des âmes en temps de guerre civile. Ame de guerre civile, ainsi se montre à nous Sapia. Mais sur la haine de Sapia, la dame siennoise, plane l'amour de Pierre Pettinagno, le petit marchand de peignes, l'artisan consciencieux, que sa grande charité émeut de pitié pour les fautes d'autrui. Dans l'autre monde, il l'aide par le secours de sa prière. C'est encore une illustration de la

sainte doctrine, et l'amour qui est la vie plane sur la haine qui est la mort. La charité du pieux ermite répare pour la folie de la dame de Sienne. Sapia s'est plus réjouie du malheur des autres que de son propre bonheur; aveuglée par la haine, elle a perdu la notion de ce bonheur, et Pierre, éclairé par l'amour, le retrouve pour elle.

Cinq cents ans après, l'Église était en fête pour déclarer bienheureux ce Pierre Pettinagno dont le nom eût été peu connu des hommes, si Dante ne l'avait offert à leur admiration. Mais l'Église avait été chercher ce pauvre dans la gloire pour le révéler au monde. Soit dans son échoppe, soit dans sa cellule, il travaillait au règne du Christ; il n'avait pas voix au chapitre des grands de la terre, mais Dieu comptait avec lui. Un auteur s'étonne que l'on ait attendu cinq cents ans pour proclamer sa béatification. N'est-il pas beau de voir glorifier ce cœur humble, après des siècles de silence? Il était de ceux dont la vie répand

une lumière, « et la lumière, songe M. Maeterlinck, est peut-être la seule chose qui ne perd rien de sa valeur en face de l'immensité ».

Jadis la dame de Sienne, absorbée par ses haines et ses ressentiments, eût peut-être souri de l'humilité de Pierre Pettinagno. Maintenant elle en a compris la magnificence, puisque cette charité est assez forte pour la secourir au-delà de la tombe, et traverser la mort. On suppose qu'elle lui fit l'aumône ; il lui rendit cette aumône en prières. Ainsi les riches sont débiteurs des pauvres qu'ils ont secourus. Ici, nous avons encore un nouvel aspect de la conviction de Dante, appuyée sur sa foi catholique : plus forte que la mort est la prière enflammée par l'amour des âmes.

LES IMMORTELLES

LES IMMORTELLES

Dante va sortir du *Purgatoire*. Il repose. Un rêve mystique lui prédit la venue de Mathilde et de Béatrice. Lia représente Mathilde et Rachel Béatrice. Lia et Rachel dont il est parlé dans le *Purgatoire*, Marthe et Marie, dont nous trouvons les noms dans le *Convito*, symbolisent les facultés actives et les facultés contemplatives de l'âme humaine. Selon l'explication de Dante, les saintes femmes de Galilée nous indiquent la voie de la vie contemplative.

Dans la *Vita Nuova*, c'est Primavera qui marche devant Béatrice; une jeune dame de Florence précède Béatrice dans la mort; après la mort de Béatrice, la jeune dame pâle qui symbolise la Philosophie, apparaît à

Dante avant qu'il apprenne à personnifier la Théologie en Béatrice ! Avant Béatrice glorifiée, il y a Mathilde, toute symbolique, et non dénuée d'une grâce féminine, délicate et pénétrante, avec ses mains pleines de fleurs, ses yeux pleins de rayons, ses petits pas et sa démarche rythmée. C'est à Lia, vue dans un rêve, qu'il appartient de discourir sur l'invisible Rachel en laquelle on reconnaît une figure de Béatrice. Il est impossible de songer que ces coïncidences ne soient pas voulues, qu'elles ne proviennent pas d'une longue et sérieuse méditation.

Dante supposait-il que tout don parfait doit être précédé d'un autre don excellent, quoique moins parfait, que toute œuvre excellente doit être précédée d'une autre œuvre excellente, quoique moins parfaite? La terre n'offre au ciel que ce qu'elle a reçu du ciel, mais elle lui donne une autre jeune morte, belle et vertueuse, avant de lui donner Béatrice plus belle et plus vertueuse encore.

Mathide se montre la première aux yeux de Dante. Comment ne pas comprendre que Mathilde et Béatrice représentent les deux formes de la vie contemplative? Mathilde, qui chante le psaume *Delectasti* contemple Dieu dans ses œuvres; Béatrice, qui fixait ses regards sur le soleil des anges, le contemple en son essence. La contemplation de Mathilde doit appartenir plus particulièrement à l'Église militante, et celle de Béatrice, à l'Église triomphante, et pourtant les auteurs mystiques ne font jamais ici de distinction trop absolue ; ils s'accorderont sur ce point : que la contemplation de Mathilde précède ici-bas celle de Béatrice. L'âme qui voit Dieu voit en lui ses œuvres et le voit dans ses œuvres; l'âme qui sait voir les œuvres, voit les œuvres en Dieu et voit Dieu dans les œuvres; mais la *Théologie mystique* traite d'une contemplation qui. même ici-bas, dépasse les œuvres. Il serait facile de trouver dans la *Divine Comédie* tout un traité d'orai-

son. Toute lumière nous met en état de recevoir une lumière plus grande ; il est donné à celui qui a; l'on n'est préparé à recevoir une grâce que par la réception d'une autre grâce; on se prépare à l'accomplissement d'une œuvre parfaite par l'accomplissement d'une œuvre excellente. Ces œuvres seront accomplies dans la fatigue ou dans le repos, dans la douceur et dans la peine. Ces grâces s'appelleront joies ou souffrances. La joie ou la souffrance ne seront qu'une enveloppe de la chose essentielle et divine, de la volonté de Dieu. Jésus envoya sur la terre un précurseur, afin de préparer le monde à sa venue. C'était une grâce que la présence de Jean, infiniment moindre que celle de la présence de Jésus. Et Dante croyant que le plan évangélique se retrouve dans l'histoire de chaque âme, comme les théologiens discernent en chaque âme le sceau de la Trinité, Dante suppose que tout don parfait a dans chaque âme un précurseur. S'il est curieux

d'interroger la profonde pensée de Dante, il ne l'est pas moins de suivre cette pensée à travers tous les essais de symbolisme, et de saisir en son œuvre comme les ébauches successives, multipliées et répétées, avec des variantes, de la double rencontre.

La splendeur du génie poétique qui rayonne dans les immortelles figures de Mathilde et de Béatrice, s'attendrit pour évoquer la suave apparition de Piccarda. Cunizza se montre à nous comme le type de la pécheresse pardonnée. Aux yeux de Dante, toutes ces femmes sont des bienheureuses, habitant le Paradis. Il s'abandonne à la conduite de Béatrice, à travers le céleste royaume.

Lui-même, nous pouvons le croire, il a commenté ce troisième cantique dans la lettre fameuse, en forme de dédicace, adressée à Cangrande della Sala.

Distinguant quatre sens : le littéral, l'allégorique, le moral, l'anagogique, Dante nous révèle que le sujet littéral de la *Comédie* est

l'état des âmes après la mort; le sujet allégorique, l'homme méritant et déméritant par le libre arbitre et soumis à la justice qui récompense et punit. Le sujet littéral du *Paradis* est donc l'état des âmes bienheureuses après la mort; le sujet allégorique, l'homme méritant, soumis à la justice qui récompense.

« En laissant de côté toute investigation subtile, ajoute Dante, nous dirons brièvement que la fin de l'œuvre est de retirer les vivants, en cette vie, de l'état de misère, pour les conduire à l'état de félicité. »

I

LIA ET RACHEL

Le soleil s'abaissait dans l'axe de l'étroit passage où Dante allait marcher avec Stace et Virgile. Des rochers en formaient les murailles. L'ombre de Dante se prolongeait à cette heure du soir où dans l'âme se prolongent aussi les souvenirs. Quand cette ombre fut effacée, les voyageurs comprirent que le soleil avait disparu.

E pria che in tutte le sue parti immense,
Fosse orizzonte fatto d'un aspetto,
E notte avesse tutte sue dispense.

Ainsi parle Dante renfermant à plaisir l'immensité des horizons entre deux ou trois rimes. L'aube qu'il chante au début du *Purgatoire* a comme pendant ce crépuscule à la fin de la seconde partie du poème. Cependant, entre cette première aube et ce dernier crépuscule

il y eut une autre déclin et un autre aurore, l'heure où la cloche semblait pleurer le jour près de mourir et celle où notre esprit plus étranger à la chair est moins pris de pensers terrestres, presque divin dans ses visions.

Avant que, dans toutes ses parties immenses, l'horizon se fît d'un seul aspect, et que la nuit eût tout son empire, les trois poètes s'étendirent pour se reposer, chacun faisant son lit d'une marche. Comme il l'a regardée, comme il l'a saisie Dante, cette beauté profonde, cette grâce mystérieuse de la nuit qui tombe lentement sur un vaste paysage! Mais ici, nulle lampe familière ne met sa douceur dans l'obscurité; le poète voyage au pays des âmes exilées; il n'a même pas le bienfaisant refuge d'une cabane, et ne saurait dire, comme Alfred de Vigny qui fut le chantre des espaces dans *Moïse* et dans la *Maison du Berger:*

Tous les tableaux humains qu'un esprit pur m'apporte
S'animeront pour toi quand, devant notre porte,
Les grands pays muets longuement s'étendront...

Un tableau forme le cadre du sommeil de Dante, sommeil où passe le rêve symbolique que nous avons à raconter. Dante, entre ses deux guides, se compare à la petite chèvre entre deux chevriers ; il évoque la garde du berger contre le loup, images par lesquelles il répond à Homère, Homère dont l'épopée sanglante s'adoucit parfois du reflet des poésies pastorales !

Dante sommeille, il rêve, il voit dans son rêve une femme jeune et belle qui s'en va par la plaine, chantant et cueillant des fleurs. Elle se compose vivement une guirlande merveilleuse et s'appelle Lia, dit-elle ; sa sœur Rachel demeure assise devant un miroir ; agir est la vocation de l'une, contempler, celle de l'autre. « Rachel prend plaisir à voir ses beaux yeux, comme moi à m'orner de mes mains. » En cette allégorie imprégnée de grâce et de fraîcheur, nous avons reconnu les deux formes de la vie chrétienne : la vie active et la vie contemplative.

L'Évangile nous en révèle les deux types en nous faisant connaître Marthe et Marie; Marthe veut donner au Seigneur, Marie aspire à recevoir de Lui; la première dispose sa maison, la seconde ouvre son âme, et l'hospitalité de Marie est supérieure à celle de Marthe, autant que l'hospitalité de l'âme peut être supérieure à l'hospitalité matérielle. Pourtant, sainte Thérèse enseigne que l'on doit réunir Marthe et Marie, afin que l'hospitalité soit complète. Ainsi se complètent également les deux sœurs, Rachel et Lia. Beaucoup songent que Rachel et Lia font pressentir ici Béatrice et Mathilde. « Observez, dit Ruskin : Lia récolte des fleurs pour orner sa propre beauté et se délecter en ses propres travaux; Rachel s'asseoit en silence, se contemplant elle-même, se délectant en sa propre image. Elles sont le type des facultés actives et contemplatives de l'homme, encore non glorifiées. Béatrice et Mathilde représentent les mêmes facultés dans la gloire. Comment sont-

elles glorifiées? Lia se complaisait dans son œuvre, Mathilde dans l'œuvre de Dieu; Rachel dans la contemplation de son visage; Béatrice, dans celle de la face de Dieu. »

Mais n'est-il pas vrai, Lia, que jusque dans le parfum de vos fleurs, vous aimez une grâce de Celui qui les a créées, et que la visible beauté des roses vous rappellera l'invisible beauté des anges? Couronnez-vous, enguirlandez-vous pour lui plaire; votre couronne est une offrande, et votre guirlande un sacrifice.

Comme pour sainte Élisabeth de Hongrie, le pain donné aux indigents se transformera pour vous en roses. Les vêtements distribués aux misérables vous embelliront de la splendeur des lis. Fleurissez-vous, enguirlandez-vous, Lia, pour charmer le Maître. Allez en chantant, afin de répandre la joie. Il y a de la rosée au bord de votre robe, mais ce sont les pleurs des malheureux, pleurs que vous avez essuyés. Et vous, Rachel, ne cherchez-

vous pas l'azur du ciel dans l'azur de vos yeux? Vous cherchez votre âme à travers vos yeux, et c'est Dieu que vous cherchez à travers votre âme. Contemplez votre image, Rachel, seulement pour vous souvenir que vous êtes faite à l'image de Dieu. Vous n'avez pas à chanter comme votre sœur, vous devez écouter l'ineffable harmonie qui surgit des profondeurs de votre âme. Au festin des noces de Cécile, la sainte et la martyre, alors que résonnait le concert des instruments, Cécile se taisait, elle chantait dans le secret de son cœur.

C'était une mélodie du ciel, une de celles dont parle votre poète :

« Et la plus douce des mélodies qui résonne ici-bas semblerait un nuage que déchire le tonnerre, comparée aux accents de cette lyre... »

Mais voici l'aurore : adieu, le rêve; adieu, le sommeil! Une fleur de lumière s'épanouit dans l'immensité des horizons.

« Déjà, devant les splendeurs avant-courrières du jour (splendeurs d'autant plus chères aux pèlerins qu'ils logent moins loin du pays),

« Déjà, dis-je, les ténèbres fuyaient de tous côtés, et avec elles mon sommeil. Je me levai donc en voyant mes deux grands maîtres levés. »

II

MARTHE ET MARIE

La double question de la vie active et de la vie contemplative a fortement préoccupé Dante, il l'a plusieurs fois symbolisée, nous présentant Lia et Rachel, Marthe et Marie, Mathilde et Béatrice. Le *Convito* nous rappelle spécialement les deux sœurs de Lazare et le passage de l'Évangile de saint Luc : « Marthe, Marthe, tu t'inquiètes de beaucoup de choses ; or, une seule est nécessaire ; Marie a choisi la meilleure part qui ne lui sera point ôtée. » Et les siècles attentifs ont médité sur le mystère de cette meilleure part.

Dante nous montre Marie « assise aux pieds du Christ, ne prenant aucun soin du service de la maison ; seulement, elle écoutait les

paroles du Sauveur ». Le Maître ne disait-il pas à ses apôtres : « J'ai une nourriture à manger que vous ne connaissez point... Ma nourriture est de faire la volonté de Celui qui m'a envoyé et d'accomplir son œuvre ? » Ainsi parlait-il au bord du puits de Jacob, près de la ville de Sichar, en Samarie. La volonté du Père et l'œuvre de Dieu, n'est-ce pas le règne du Christ sur la terre par la vie du Christ dans les âmes ? L'âme de la Madeleine, l'âme de la Samaritaine, l'âme du bon larron sont quelques gouttes de vin ou quelques grains de blé offerts à Jésus pour apaiser sa soif immense et son indicible faim. L'Homme-Dieu s'arrête dans la maison de Béthanie. Les deux sœurs sont charitables, mais la charité de Marthe s'applique à la nature humaine, celle de Marie atteint la nature divine, à travers l'âme de Jésus. La charité de Marthe est limitée comme tout acte humain, celle de Marie s'infinise en se faisant prétexte à l'effusion de la grâce divine.

« Une seule chose est nécessaire ! » Devant une âme recueillie comme devant les lis des champs, voilà l'enseignement du Maître. Le *Convito* n'est point un poème comme la *Divine Comédie*. Dante n'écrit pas un long commentaire sur la page d'ineffable beauté que les plus simples lisent dans leur Évangile. Il appelle intellectuelles les vertus de la vie contemplative et morales celles de la vie active. Cette vie est bonne, dit-il, l'autre excellente. Toutes les deux sont précieuses. Et le Seigneur unira les mains actives de Marthe aux mains jointes de Madeleine, dans un même geste de bénédiction.

Et depuis lors, des âmes, ou des groupes d'âmes, des sociétés entières, se sont proposé de s'assimiler chacune de ces deux parts, l'une ou l'autre souvent, l'une et l'autre parfois. Tout le monde reconnaît l'utilité du travail de Marthe ; celle de la fonction de Marie reste plus mystérieuse, plus inaccessible. A travers notre active Europe, Marie

a pourtant ses disciples et ses domaines.

Lia et Rachel, Marthe et Marie, Mathilde et Béatrice... En vrai Florentin, Dante met au-dessus de tout art, l'art même de la vie, au-dessus de toute science, la science au-delà de la mort. L'art de la vie conduit à la science au-delà de la mort. Et les éléments de cette science favorisent l'art de la vie. Il ne se lasse pas d'interroger les deux formes de la vie, et les deux sœurs mystiques qui les représentent venaient sans doute hanter sa pensée quand il errait dans la *pineta* de Ravenne, où son rêve allait faire apparaître Mathilde et Béatrice.

III

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

La même préoccupation de la vie contemplative poursuit Dante à travers le passage du *Convito* qui traite de la visite au sépulcre des saintes femmes de Galilée. Il s'attache au récit de saint Marc et nomme, d'après cet évangéliste, Marie-Madeleine, Marie mère de Jacques, et Salomé que Dante appelle Marie Salomé. Tout le monde a dans la mémoire les chapitres de l'Écriture.

L'antiquité païenne avait personnifié dans une femme, dans Antigone, cette vertu de la piété pour les morts. Et voilà que les écrivains inspirés semblent confirmer l'intuition des poètes en nous montrant le rôle joué par les femmes dans les circonstances qui accompagnent la Résurrection.

Elles achètent des parfums, elles veillent, elles attendent l'heure de se rendre au tombeau. Ces parfums, elles les ont acquis sans doute le soir même de la mort, car le lendemain était un jour de sabbat, long et triste sabbat qu'elles ont dû passer dans la douleur et dans une indéfinissable attente. Le samedi soir, après le coucher du soleil, elles complètent leurs achats. Elles sont plusieurs : Jean nomme Madeleine, Mathieu et Marc citent Marie et Salomé, Luc parle aussi de Jeanne.

Peut-être la nuit s'ourle-t-elle déjà des blancheurs de l'aube quand elles se mettent en marche à travers Jérusalem, pensives, les yeux baissés sous leur voile, les mains chargées de leurs parfums, ayant le cœur plein de leur amour, de leur deuil et de leur espérance. Admirable petit groupe que les siècles n'ont cessé de regarder ! Ni la crainte des Juifs, ni l'effroi des mauvaises rencontres ne les arrêtent. Songez donc que les disciples s'étaient

enfuis! Elles sont de pauvres et faibles et simples femmes ; elles bravent la haine, le mépris, elles surmontent les terreurs de la solitude ; leurs âmes est pleine de douceur ; leurs mains sont pleines de parfums, elles n'ont que cette douceur pour les défendre et les protéger. Les plis de leurs voiles frissonnent au souffle de la brise matinale. Dans l'aurore qui se lève, les lis des champs n'apparaissent-ils pas radieux? Et cette joie ne blesse-t-elle pas les cœurs tendrement fidèles qui conservent comme un trésor la suave parole du Maître : « Regardez les lis des champs. » Malgré la suavité d'une telle parole, les yeux voudraient se détourner de ces fleurs auxquelles ils trouvent un aspect d'ingratitude, car elles n'ont pas l'air de se souvenir.

Dans toute la Bible, il n'est peut-être rien de plus humain que l'interpellation de David aux montagnes de Gelboé : « Monts de Gelboé, que ne viennent sur vous ni pluie ni rosée, où sont tombés les forts d'Israël! » Nous

voulons associer la nature à nos joies comme à nos douleurs.

La gloire et la beauté de l'aurore surprenaient ces yeux las d'avoir tant veillé, tant pleuré ! Mais les saintes femmes ne se laissaient point distraire du but de leur pèlerinage. Elles songeaient au sépulcre : « Qui nous enlèvera la pierre ? » se demandaient-elles les unes aux autres. Rien ne les arrêtait. Admirable petit groupe que nous aimons à travers les siècles ! Elles sortirent de Jérusalem, pensives sous leurs voiles baissés, les mains chargées de leurs parfums, ayant le cœur plein de leur amour, de leur deuil et de leur espérance. Il y avait là Madeleine fervente et recueillie, Marie, mère de Jacques, Salomé qui sans doute avait compris de quelle nature devait être ici-bas le royaume de Jésus, en voyant le front divin couronné d'épines, Jeanne, femme de Chusa, l'intendant d'Hérode, une grande dame juive, peut-être ; mais, quels que fussent leur rang et leur

famille, elles étaient toutes sœurs par leur amour, leur deuil et leur espérance. On connaît l'Évangile : la pierre renversée, le sépulcre vide, l'apparition des anges, en attendant une autre apparition... Ce fut la récompense des bienheureuses : elles méritèrent d'être les messagères envoyées aux disciples, les apôtres des apôtres; Marie-Madeleine résume toute leur mission par les belles et fortes paroles que cite l'évangéliste : « J'ai vu le Seigneur, et il m'a dit ces choses... »

Voilà de quelles héroïnes Dante s'inspire dans le *Convito*, prenant les trois femmes nommées par saint Marc, pour en faire le triple symbole des trois sectes philosophiques : la péripatéticienne, l'épicurienne, la stoïcienne. Ces trois sectes de la vie active cherchent leur béatitude; l'ange qui représente la voix suprême de la raison leur annonce qu'elles ne la trouveront que dans la contemplation... L'allégorie se complique un peu.

O Dante, vous qui faisiez Lia si gracieuse dans la douceur d'une aurore, Mathilde si charmante, alors qu'elle foulait sous ses pas les petites fleurs vermeilles, pourquoi votre lyre s'est-elle tue devant l'admirable groupe qui montait dans une aurore plus douce, à travers une campagne étoilée de lis des champs?

Pourquoi votre poésie a-t-elle fait silence, laissant la place à d'abstraites considérations philosophiques?

Tout cela nous prouve combien fugitive est une mode intellectuelle, à côté d'une éternelle vérité religieuse, ou simplement humaine.

IV

MATHILDE

Dante nous peint une forêt « épaisse et vivante », bruissante et fleurie, où l'on rencontre Mathilde, Mathilde vêtue de blanc, marchant à petits pas, formant un mystérieux bouquet. Rien de plus suavement printanier que ce décor de rêve. Florence n'avait pas attendu Botticelli pour avoir son « allegoria della Primavera ». Shelley, qui cite ce fragment dans sa correspondance, se rappela peut-être les pas légers de Mathilde sur le sol embaumé pour évoquer la dame du jardin, dans le poème de la *Sensitive*, celle dont le pied semblait avoir compassion de l'herbe qu'il foulait.

Le parfum des fleurs, le gazouillement des oiseaux, le cristal de l'onde, le murmure de

la brise, Dante oubliant les détresses s'est emparé de toutes ces douceurs et de toutes ces grâces. Et parce qu'il écouta chanter les pins sonores au rivage de Chiassi, le poète introduit leur souvenir dans le bois merveilleux. C'est l'hommage qu'il se plaît à rendre aux sites qui l'ont ravi ou consolé. Il les transporte avec lui dans l'outre-monde. D'autres poètes, en d'autres âges, les célébreraient par des odes enthousiastes ; il suffit à Dante de les nommer, mais de les nommer où il les nomme, et ces noms ainsi posés donnent à l'œuvre un nouvel accent de vie et d'émotion, de même qu'ils gardent à leur tour, nous l'avons déjà remarqué, un reflet de beauté, quelque chose comme un auréole, de leur passage à travers le poème surhumain.

La belle dame de la forêt printanière passe en chantant, et Dante qui conserve le souvenir intense en sa précision de toutes les visions que ses yeux ont rencontrées se rappelle la grâce des jeunes femmes à la danse,

et les petits pieds de Mathilde rasent le sol, glissant sur l'herbe fleurie...

Mathilde joue un grand rôle. Qui donc est-elle et que représente-t-elle? Les hypothèses sont nombreuses. On a cru voir en elle la « gentile donna », la jeune dame de Florence à laquelle Dante affecta de porter ses hommages, pour mieux cacher son véritable amour; on a pensé reconnaître dans cette apparition les traits de Giovanna, la Primavera florentine, qui devait venir la première. Mathilde pourrait bien être la jeune morte pleurée par Béatrice, dans la *Vita Nuova*, celle à laquelle se rapportent deux très beaux sonnets, dont le premier se termine par l'évocation d'un bas-relief funéraire, tout imprégné de grâce émue et de chrétienne espérance.

« Je vis l'amour, sous sa véritable figure (Béatrice), exprimer son chagrin près de la belle image défunte; il regardait souvent le ciel... »

Le seconde débute par ces vers poignants :

« Mort cruelle, ennemie de toute pitié, mère antique de la douleur... »

On a même essayé d'identifier Mathilde avec une sainte religieuse d'Allemagne, dont le nom était Mechtilde. Les anciens commentateurs, au grand étonnement des modernes — et parmi ces commentateurs se trouve le propre fils de Dante — voient dans la gracieuse Mathilde, du Paradis terrestre, une personnification de la fameuse comtesse Mathilde, fille de Boniface de Toscane, épouse de Guelfe de Bavière. Dante, ce Gibelin, aurait-il glorifié cette ennemie des empereurs, cette alliée des papes? Toute la vie et toute la puissance de Mathilde furent au service de la papauté. C'est un Gibelin bien complexe que Dante, et c'est une figure bien intéressante que Mathilde. Cette femme, au dire de tous, fut une héroïne, et beaucoup d'hommes purent envier son courage, son activité, sa droiture.

Elle mourut, fidèle à sa cause, vraie en

regard de sa foi. Dante croit au pouvoir spirituel de la papauté ; il est certain que les papes sont les vicaires du Christ, s'il juge rigoureusement ce qu'il considère comme leurs fautes particulières et leurs défaillances privées. Sa sévérité, son injustice même, en ce qui concerne les hommes, ne serait pas susceptible d'atteindre son respect envers l'institution. Il faut voir comment il parle de l'outrage d'Anagni.

La grande comtesse Mathilde, d'une infatigable vaillance, était digne de personnifier la vie active. Et la vie active cherche Dieu dans les œuvres. Cette Mathilde, que Dante a célébrée, représente peut-être l'attachement à l'Église catholique, peut-être la contemplation divine à travers les œuvres de la nature. Elle agit, elle admire, elle cueille, elle tresse des fleurs en souriant et en chantant. L'apparition est digne du cadre. Oh ! les sites ravissants qui fleurissent dans les rêves des poètes ! Prairies de violettes qui vous étendez

devant la grotte de Calypso ! Jardins d'Alcinoüs où passe la blanche silhouette de Nausicaa! Bois de Colone qu'embellissent les fleurs de narcisse et de jacinthe, propres à couronner les grandes déesses! O sources thébaines qui recevez les adieux plaintifs d'Antigone! Nos âmes, aux bords de ces ondes, au sein de ces ombrages, ne respirent pas l'air de la patrie, comme dans la forêt merveilleuse où l'on rencontre Mathilde. Pourquoi? Peut-être parce que là seulement, à travers les sentiers fleuris, il est une âme en possession de la vérité. Là seulement, cette âme donne aux choses leur complète signification. Saint Augustin avait interrogé les choses, et celles-ci lui répondaient, dit-il, par leur seule beauté. Mais cette beauté comporte un message. Pour déchiffrer le message, il dut attendre de trouver Dieu dans son cœur. Il faut que Dieu soit dans notre cœur, pour que nous le contemplions dans ses œuvres. Son intime présence nous communique le mot de l'énigme uni-

verselle. Ainsi se vérifie en son acception la plus haute le mot juste d'Amiel : un paysage est un état d'âme.

« Vous êtes nouveau-venus ici, dit la belle jeune femme, et peut-être parce que je souris, j'éveille en vous quelque soupçon, mais le psaume *Delectasti* répand une lumière capable de dissiper tous les nuages de votre entendement. »

Le verset du psaume est celui-ci : « Vous m'avez ravi, Seigneur, par la contemplation de vos créatures, et j'exulterai dans les œuvres de vos mains. » Ce ne sont pas les fleurs qui la ravissent, c'est Dieu qui la ravit par les fleurs, et c'est vers Dieu que monte sa joie, pareille au parfum de l'encens. Dieu est principe et fin de cette joie. Il est intensément chrétien l'esprit de beauté qui se répand dans la forêt profonde. Ni les prairies de Calypso, ni les jardins d'Alcinoüs, ni le bois de Colone, ni les sources de Thèbes n'en ont connu de semblables. A travers le visible, il

perçoit le rayonnement de l'invisible. Il a fait éclore la splendeur des cathédrales. Le merveilleux décor n'est qu'une transparence, mais combien est-il plus beau de n'être qu'une transparence? Toute plante est le prétexte d'une oraison, et les charmes de la nature extérieure se transforment en grâces de la vie intérieure.

Lorsque Mathilde lève les yeux sur Dante, il est ébloui de la vive lumière de son regard; ce regard qui sait voir à travers les choses reflète l'éternelle lumière de sa contemplation. Ainsi nous apparaît Mathilde, vêtue de blanc...

Il est donc probable qu'elle personnifie un aspect de l'Église. Dante la fait miséricordieuse et compatissante. Elle possède le secret des eaux du Léthé, qui doivent effacer la trace de toute faute en tout souvenir amer. Il lui appartient de rassurer et de secourir celui qui succombe. Il doit s'abandonner à son action, et ne pas se séparer d'elle. « Tiens-

moi, tiens-moi, dit la belle dame! » Elle se penche sur lui comme une mère sur son enfant. Elle lui désigne le lieu où se trouve Béatrice. Elle a sa place marquée dans la céleste procession avec laquelle elle retourne au Paradis.

V

BÉATRICE

DANS « LA DIVINE COMÉDIE »

I

La dernière scène du *Purgatoire*, la scène où reparaît Béatrice est pleine d'allégories mystiques et théologiques, mais tout cœur doit être sensible à l'intensité du sentiment humain qui la traverse et s'y révèle pleinement.

Le poète, en compagnie de Mathilde, s'est enfoncé dans la forêt verdoyante et fleurie qui forme un contraste avec la forêt amère et sauvage où Dante avait rencontré Virgile. La douceur d'un printemps éternel règne sous ces beaux ombrages et sur ce sol embaumé. Soudain les bois s'illuminent d'une clarté nouvelle, « une douce mélodie courait

dans l'air lumineux », la mélodie se rapproche et devient un chant sacré; des candélabres pareils à sept arbres d'or s'avancent lentement au son des *Hosanna.* Derrière ces candélabres marchent des personnages aux vêtements d'une éblouissante blancheur. Et sous ce beau ciel défile une procession étrangement splendide, suivant un rite précis et mystérieux. Les sept candélabres représentent les sept sacrements de l'Église.

Il y a des vieillards couronnés de lis qui sont les patriarches; les quatre animaux de la vision d'Ézéchiel figurent les quatre évangélistes; le char aux deux roues (l'Église appuyée sur l'ancien et le nouveau Testament), conduit par le griffon (Jésus-Christ avec sa double nature). Il y a les vertus théologales, les vertus cardinales, les apôtres, dont les sept derniers sont couronnés de roses rouges. Et si intense est la vision de Dante qu'il note ici le trait d'observation pittoresque : — « ... D'un peu loin on aurait juré qu'une

flamme les brûlait au-dessus des sourcils... » Alors, à travers une pluie de fleurs, au son des accents liturgiques, Béatrice, le front ceint d'olivier, couverte d'un voile blanc couleur de foi, d'un manteau vert couleur d'espérance et d'une robe rouge couleur de charité, se montre aux yeux de son fidèle. Son voile cache à demi son visage : « Sans la reconnaître à l'aide des yeux, mais par la vertu qui venait d'elle, mon esprit sentit la grande puissance de l'ancien amour. » Dante veut se tourner vers Virgile, mais Virgile a disparu. La pauvre âme s'effraie d'être privée de son guide naturel, Béatrice rappelle son attention. Il pleure le départ de Virgile; pourtant, il a d'autres larmes à répandre! Il a des fautes à avouer, des péchés à confesser.

« Regarde-moi bien, dit-elle; c'est moi, c'est bien moi qui suis Béatrice. »

Si l'homme, après les désillusions de la vie, se trouvait brusquement en face de la

confidente de ses premiers rêves, il pourrait avoir, n'en doutons pas, un moment de trouble et d'effroi : son idéal s'est terni, sa vérité s'est diminuée; qu'il aperçoive un reflet de ce jeune idéal, un rayon de cette vérité première, dans les yeux purs d'une sœur demeurée pensive au foyer, alors qu'il dispersait son trésor aux quatre vents des grandes routes, il aura, dans le fond de sa conscience, je ne sais quel regret amer, voisin du remords. Et Béatrice était cet idéal, elle était cette vérité. Dante ne l'imagine pas assise au foyer solitaire comme une douce et sainte créature, un peu mélancolique, un peu vieillie; il la voit triomphante sous la couronne d'olivier mystique, resplendissante de jeunesse et de beauté, instruite de toutes choses, douée de la science divine. Sa confusion n'a rien de surprenant; honteux de lui-même, il se détourne de l'onde limpide qui lui montre son image.

Si vos bords sont déserts, ô fontaines sa-

crées, si l'homme redoute de se désaltérer en s'abreuvant de vos eaux, n'est-ce pas qu'il recule devant le moment où, s'agenouillant sur ces rives, il verra l'onde limpide lui renvoyer sa propre image?

Après tant de difficultés surmontées, tant d'obstacles franchis, tant de terreurs vaincues, Dante ne supporte pas encore l'aspect de son visage, dans le clair miroir des eaux.

« Regarde-moi bien, c'est moi, c'est bien moi qui suis Béatrice! » Il n'échappe point à cette parole qui la ravit et le torture, comme une dernière douleur du Purgatoire : « Regarde mon âme sœur de ton âme et gardienne fidèle de ton idéal. Entre mes mains, il porte le sceau de l'éternité. Et ce n'est pas l'idéal incertain nourrissant les veilles d'une pensée qui se consume dans la solitude, c'est la réalité supérieure, la vérité du plan divin. » Rien ne saurait être plus pathétique que les reproches de Béatrice, auxquels répond la douleur de Dante, sur un accompagnement de célestes harmonies.

« Celui-ci, dans sa vie nouvelle, fut tel virtuellement que toute habitude droite aurait produit en lui d'admirables effets.

« Mais le terrain mal semé et non cultivé devient d'autant plus mauvais et plus sauvage qu'il a en lui plus de bonne vigueur.

« Quelque temps, je le soutins avec moi de mes regards, en lui montrant mes yeux d'enfant; je le menai avec moi tourné vers le droit chemin.

« Mais sitôt que je fus sur le seuil de mon second âge, et que je changeai de vie, celui-ci se sépara de moi pour se donner à d'autres.

« Il tourna ses pas vers le faux chemin, suivant les menteuses images d'un bien qui ne tient en entier aucune promesse...

« Pour ce, j'ai visité le seuil des morts... »

Ainsi l'amour conçu pour une Béatrice s'oppose à l'amour conçu pour une *donna della pietra*, par exemple; il s'agit alors du bien qui ne tient en entier aucune promesse. Sur les paroles sévères de la dame, le poète a

rêvé d'ineffables harmonies de tendresse et de compassion. Béatrice poursuit son discours; elle rappelle les inspirations salutaires envoyées par elle à cette âme :

« Jamais la nature ou l'art ne t'offrirent rien de comparable à la belle enveloppe où je fus enfermée, et qui maintenant est tombée en poussière...

« Au premier heurt des choses trompeuses, tu devais t'élever en me suivant, moi qui ne suis plus telle... »

Imaginons qu'un des voiles qui s'appesantissent sur notre intelligence soit retiré par une main angélique, et que, dans une clarté nouvelle, nous apprenions à considérer l'histoire profonde de la vie : nous aurons sans doute quelque chose d'analogue au récit de Béatrice.

Quelle âme ne se sentirait coupable « d'avoir abaissé ses ailes »?

« Tu souffres pour m'avoir entendue, ajoute Béatrice, tu souffriras davantage en me

regardant. » Brisé de douleur, il la regarde au-delà du fleuve, se dépassant elle-même dans son ancienne beauté, plus encore qu'elle ne dépassait les autres quand elle était sur la terre. A demi voilée dans son mystère et couronnée du mystique feuillage qui porte une promesse de paix sous les reflets cendrés de la pénitence, avons-nous besoin d'évoquer la radieuse figure de Béatrice pour reconnaître cette voix? Ne parle-t-elle pas avec l'accent de la conscience?

Dante est alors piqué par « l'ortie du repentir ». Il s'évanouit et revient à lui sous les yeux compatissants de Mathilde qui l'entraîne vers les eaux du Léthé où l'âme doit perdre le souvenir amer de ses fautes. Les sentiments de contrition, le sacrement de pénitence, la grâce des indulgences sont plusieurs fois figurés dans les trente-quatre chants du *Purgatoire.* Les deux natures du griffon symbolisant les deux natures du Christ se réfléchissent tour à tour dans les yeux de Béatrice,

et pourtant le griffon reste immobile, alors que son image se transforme. Dante rappelle ainsi que l'humanité participe à la divinité, à travers l'humanité de Jésus-Christ. Béatrice qui n'avait jusque-là montré que ses yeux dévoile aussi sa bouche, et le *Convito* nous explique longuement la signification allégorique de ces détails; les yeux et la bouche sont, selon Dante, comme les balcons de l'édifice habité par cette dame qui est l'âme; les affections humaines y apparaissent, se manifestant dans le regard et dans le sourire. Quand cette dame est la Philosophie ou la Théologie, ses yeux sont les démonstrations, et sa bouche la persuasion. Dans le sens mystique familier à Dante et compatible avec l'inspiration générale de la *Divine Comédie,* il se pourrait que les yeux représentassent la méditation où l'âme se démontre les hautes vérités, et la bouche, l'oraison par laquelle l'âme goûte la douceur de ces mêmes vérités. Il ne serait pas étonnant que la méditation s'attachât successivement

aux deux natures du Christ. Mais des yeux humains, de tendres yeux, capables d'être voilés par les pleurs, illuminés par la joie, des yeux humains ont réflété sur le monde quelque chose de la douceur rayonnante du Maître. Ils avaient en eux une compassion parce qu'ils appartenaient à des âmes qui se laissaient pénétrer par la pitié du Christ, une sérénité parce qu'ils appartenaient à des âmes qui se laissaient envelopper par la paix de Jésus. Ils n'avaient qu'à regarder, et leur regard mettait un baume sur les plaies, une clarté dans les ténèbres, un espoir dans la désespérance. Car ces âmes ne cessaient de regarder Jésus alors que ces yeux regardaient le monde, et, selon les circonstances, selon l'heure, de la contemplation unique, jaillissaient dans ces prunelles la compassion et la sérénité.

Autour d'un arbre dépouillé qui fut l'arbre de la science du bien et du mal, la céleste procession accomplit une sorte de rite mystérieux, et l'arbre refleurit « de couleurs

moins vives que celles de la rose, plus vives que celles de la violette », explique Dante avec cette vue précise d'imagination que l'on pourrait appeler le regard dantesque, transportant sans doute en cet enchaînement d'allégories l'image d'un arbre qu'il avait aimé dans le décor réel du printemps de Toscane.

La procession enclavant Dante et Stace s'achemine vers le Paradis; Dante est près de celle sur le front de qui l'ombre du feuillage d'olivier a remplacé la perle chère au poète, joyau des dames florentines; après toutes ces douleurs, il se sent :

Refait comme les plantes nouvelles
Que renouvelle un nouveau feuillage,
Pur et prêt à monter aux étoiles[1]...

II

Les spectacles de *l'Enfer*, les paysages du *Purgatoire*, tout s'efface, et Dante, libéré

1. Rifatto si, come piante novelle,
Rinnovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.
(*Purgatoire*, chant XXXIV.)

des entraves, n'a qu'à prendre son essor pour suivre l'ascension de Béatrice. Il a franchi la sphère du désespoir, il a traversé la cité dolente, le nom de Béatrice dans son cœur et pas sur ses lèvres, et c'est parce qu'il a ce nom dans son cœur qu'il entend les allusions de Virgile, vagues et lointaines, mais douces et rassurantes. Car, nous nous en souvenons, sans la nommer en ces lieux, Virgile parle quelquefois de Béatrice.

Il a franchi la sphère où l'on souffre, où l'on espère, où les paysages ont de la beauté, les âmes de la noblesse; il a rencontré des visages amis; des ailes d'anges ont effleuré son front; il a traversé la muraille de flamme parmi des chants délicieux et de suaves paroles. Enfin Béatrice s'est nommée elle-même : « Regarde-moi! C'est moi, moi, qui suis Béatrice! »

Il arrive aux régions de la joie infinie, éternelle. O poète fils de cette terre, où les joies humaines n'ont pas de lendemain, com-

ment la saisirez-vous, cette joie des esprits, et comment la ferez-vous connaître aux pauvres fils des hommes, elle, la joie inconnue, par des images connues et des mots limités?

Le monde a la *Divine Comédie*, de Dante et la *Neuvième Symphonie*, de Beethoven. Dans la *Neuvième Symphonie*, une joie humaine se purifie et s'infinise en traversant comme une autre muraille de flamme, une fournaise de douleur brûlante et profonde. Puis elle s'élance, victorieuse et plus que victorieuse : invincible. Il y a tel vers de Dante qui convient à cette musique :

Laisse en bas la semence des pleurs.

L'âme a quitté, non pas les sentiments humains, mais dans les sentiments humains ce qui peut faire moissonner les pleurs, et, triomphante, elle emporte son éternel amour.

Béatrice a les yeux fixés sur le soleil de gloire ; Dante regarde Béatrice. Poète de la haine ! Poète de la douleur ! Oh ! les siècles

ont calomnié Dante. Il est surtout, avant tout, plus que tout, et par excellence, le poète de la lumière, de l'amour et de la joie. Il a su créer une atmosphère de joie où sont plongées des âmes qui vivent d'aimer Dieu. Il a su décrire cet état mystique d'un esprit « foudroyé par la Paix », selon l'expression d'un penseur moderne[1].

Béatrice a les yeux fixés sur la lumière éternelle. Dante ne supporterait pas encore une telle vision, mais il peut regarder Béatrice, et de l'acte de Béatrice se fait son acte propre.

« Béatrice regardait en haut, et, moi, je regardais en elle... »

Voilà comment ils montrent. Dante, fortifié par ce regard, sent qu'il se *transhumanise*, et qu'il arrive à supporter l'éclat de la lumière. Ailleurs il appelle Béatrice « celle qui emparadise mon esprit ». A chaque sphère nouvelle elle resplendit d'une nouvelle beauté.

---

[1] Ernest Hello.

Mais à chaque sphère nouvelle, elle ajoute une beauté nouvelle.

Ici-bas même, dans la sphère des idées, il arrive que plusieurs âmes vivent d'une idée unique ; si c'est une idée vraie, les âmes s'ennoblissent de participer à cette commune vérité ; qu'une âme se joigne à ce groupe d'âmes, elle s'embellira de cette noblesse, et, nouveau miroir, elle ajoutera pour sa part quelque chose au rayonnement.

III

« Je suis Celui qui suis. Je suis le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. » Pour atténuer, semble-t-il, l'effroi du mystère qui environne son nom, Dieu se voile aux yeux de Moïse sous les noms des hommes qui furent ses serviteurs.

Dans la solitude de son âme, Dante retrouva peut-être quelque écho de la solitude d'Horeb, car l'histoire de la Bible se répète souvent pour les âmes.

Moïse était, dit l'Écriture, au centre du désert, au cœur de la solitude : alors il entendit la voix du buisson ardent. Le poète eut aussi la ressource de descendre en son âme, au centre du désert, au cœur de la solitude ; et si Béatrice fut réellement une créature vivante, une servante du Seigneur, une âme élue, Dieu put se servir d'elle comme d'un cristal, afin d'atténuer de sa transparence la splendeur des rayons divins. Béatrice et Dante s'élèvent ensemble d'un mouvement insensible et rapide comme l'éclair.

« Le *Purgatoire*, dit Addington Symonds, témoigne de la tranquillité, de la sérénité de l'âme de Dante, le *Paradis* témoigne de sa pureté, de son rayonnement, de son amour. »

Pour comprendre la Béatrice céleste, il est nécessaire d'étudier un peu le monde de joie et de lumière, où elle se meut désormais, où elle séjourne, où elle triomphe, et dans lequel elle nous sert d'introductrice.

Elle accomplit ainsi la mission de la Théolo-

gie dont elle personnifie la science et dont les promesses réalisées en elle se démontrent victorieusement.

Béatrice et Dante traversent neuf ciels qui, joints au Xe, forment le paradis. Quelle tâche pour le poète : peindre, figurer, nous rendre sensibles dix degrés de la joie spirituelle, comme sainte Thérèse, en son Château Intérieur, définit les sept demeures de l'âme !

Peu nous importent les explications du *Convito :* qu'il compare le premier ciel, la lune, à la grammaire ; le second, Mercure, à la dialectique ; le troisième, Vénus, à la rhétorique ; le quatrième, le Soleil, à l'arithmétique ; le cinquième, Mars, à la musique ; le sixième, Jupiter, à la géométrie ; le septième, Saturne, à l'astrologie ; le huitième, les étoiles fixes, à la physique et à la métaphysique ; la neuvième, le cristallin, à la philosophie morale ; le dixième, l'empyrée, à la théologie ou science divine. Ces divisions et ces similitudes ne nous charment plus que mé-

diocrement; mais il est beaucoup d'autres choses dans le poème surhumain. Pourtant bien des intelligences imitent Virgile et s'arrêtent au seuil du Paradis. Il reste à savoir comment, et c'est un intérêt humain, après toutes les déceptions et toutes les désillusions de la fortune, il parle de la joie qui ne trompe pas, cet homme qui apprit à connaître la joie par la douleur.

Comment la figurera-t-il, cette impalpable joie des purs esprits, invincible, indestructible, immarcescible? Avec les flammes de la terre? Elles sont vaincues par un souffle. Avec les monuments de ce monde? Un peu de temps les transforme en ruines. Avec les fleurs de nos printemps? Elles s'ouvrent, se fanent et s'effeuillent en quelques heures. Car il est trop douloureux pour lui, le souvenir des flammes mortes au foyer de la maison familiale, le souvenir des ruines sur lesquelles il a médité loin de Florence, le souvenir des fleurs de Toscane, flétries sans qu'il

ait pu respirer leur parfum et jonchant le sol où l'on chercherait en vain la trace oubliée de ses pas. Il a vu, sous la cendre de l'âge, s'éteindre l'or des plus belles chevelures, et c'est pourquoi tel vers du *Purgatoire* renferme comme un soupir, alors qu'il aperçoit un ange « battant l'air de ses plumes éternelles qui ne muent point, dit-il, comme la chevelure des mortels ». Il cherche la joie qui demeure, alors que les palais sont effondrés, les roses flétries, les flambeaux éteints.

Il songe, A Florence, dans la Casa Alighieri, par l'étroite ouverture de la fenêtre, dans la chaleur d'une après-midi d'été, quelque rayon furtif se glissant à travers l'ombre de la pièce tombait sur des rubis, des émeraudes, des perles et des topazes, épars et disséminés, que Dante regardait, puisque son *art* comprenait le commerce de ces trésors. Il savait que tous ces reflets qui l'éblouissaient et le charmaient n'étaient autres que les jeux de la lumière ; bien plus,

il assistait à la transfiguration des poussières les plus viles et les plus menues.

« Ainsi l'on voit sur terre des atomes volant en ligne droite ou courbe, agiles ou lents, changeant perpétuellement d'aspect, se mouvoir dans le rayon qui souvent traverse l'ombre que, par son intelligence ou son habileté, l'homme s'est ménagée contre la chaleur. »

Dans la paix embrasée d'un de ces jours ardents, le poète a salué son emblème, c'est-à-dire la lumière. Le voilà bien, l'élément invincible, indestructible, immarcescible, qu'il cherchait et dont il allait se servir, avec un art comparable à celui des vieux maîtres verriers, ses contemporains. La lumière aussi pure aux yeux du mourant qu'aux yeux du nouveau-né, pure aux yeux du vieillard comme aux yeux de l'enfant! La lumière dont ils se jouaient eux-mêmes, les artistes des vitraux, dans la combinaison de leurs gemmes, aux reflets des rubis et des saphirs!

Elle fournit à Dante les images de son rêve pour parler de la joie inextinguible des âmes, alors que le poète antique n'a su parler que du rire inextinguible des dieux! Les images choisies par Dante, dont nulle mélancolie ne doit atténuer l'éclat, et que nulle ombre — si légère fût-elle — ne doit ourler du plus mince liseré de deuil, souvenir ou pressentiment d'un déclin. Et l'apparition de Béatrice flotte dans cette lumière qui est son élément.

La joie devenue visible est lumière. La lumière spirituelle est la joie. Les âmes sont revêtues de cette lumière, qui est joie, de cette joie qui est lumière selon qu'on la regarde ou qu'on l'éprouve, mais la contempler, c'est y participer.

Toujours plus belle et plus resplendissante, Béatrice mène le poète parmi les guirlandes de flammes, parmi les rondes étincelantes, embrasées, mélodieuses, car la joie n'est pas seulement lumière, elle est musique, elle est mélodie, mélodie telle que « celle qui résonne

le plus doucement ici-bas semblerait un nuage que déchire le tonnerre, comparée aux accents de cette lyre », et la musique terrestre, comme la lumière visible, ne sont que les ombres de la céleste musique et de l'invisible lumière !

Il faut souvent revenir sur le rythme du mouvement qu'imprime au Paradis entier l'amour, « l'amour qui, selon Dante, meut le soleil et les autres étoiles ». Car rien ne peut donner ici-bas l'idée de l'intensité que possède la vie éternelle. Et, pour la figurer, Dante accélère les danses, multiplie les chants, accroît l'ardeur des joyaux : « perles animées », « topazes vivantes », « rubis ensoleillés », « vies revêtues de joie », « feux sacrés », « amours innombrables », « fleurs immortelles », « lampes allumées au souffle de l'Esprit-Saint ». Beethoven obéissait au même principe en accélérant le rythme aux derniers chants de la IXe symphonie ; tout vibre dans la lumière ; on marche lentement quand on

sème dans les pleurs; on a des ailes quand on moissonne dans l'allégresse. Quelle force arrêterait l'élan? Les obstacles ont disparu, les entraves sont anéanties. Nous sommes dans le royaume de l'éternel amour.

Béatrice en possède la science. « Dieu, dit-elle, fut plus généreux de se donner lui-même pour rendre l'homme capable de se relever que s'il l'avait renvoyé absous. » Cet amour qui le fait parler ou se taire inspire aussi les autres esprits concitoyens de la céleste Patrie.

Comme dans un vivier à l'eau tranquille et pure,
Les poissons accourent vers ce qui vient du dehors, l'estimant une pâture,
Je vis plus de mille splendeurs accourir vers nous, et chacune disait:
« Voilà par qui s'accroîtront nos amours. »

Cet amour et cette joie, manifestés par le mouvement rapide des esprits, par la danse circulaire des flammes, par le chant des mélodies célestes, éclatent à chaque parole des bienheureux à Dante.

« Nous sommes toutes prêtes à faire ton plai-

sir, afin que tu te réjouisses en nous », lui dit une des âmes.., et nous sommes si pleines d'amour que, pour te plaire, un moment de repos ne nous sera pas moins doux... »

Ces étincelles qui tressaillent de joie en avivant leur éclat sont tendres et caressantes comme le seraient autant d'yeux aimants.

IV

Dante ne méprise jamais les détails familiers; son cœur bat encore au rythme de la vie mortelle; sa mémoire est hantée de souvenirs terrestres; son génie ayant la faculté, par un rayon — ainsi que le soleil dans la maison Alighieri — de transformer en or pur les humbles atomes de poussière, après le chant des guirlandes lumineuses et l'évocation des célèbres docteurs, il ose nommer la rue du Fouarre où professa le mystérieux Siger.

Pauvre petite rue du vieux Paris dont les pignons, avec leurs dents aiguës, déchique-

taient un ciel pâle, non loin des eaux pâles de la Seine, au-delà de laquelle s'épanouissait la cathédrale de Notre-Dame ! Quel charme possédait-elle donc pour que Dante ait eu comme un secret plaisir à citer ce nom, parmi les joyaux étincelants et les mélodies sans fin, se rappelant avec attendrissement la boue et la paille de la rue du Fouarre où barbottaient les syllogismes, où bruissaient les argumentations?

Le vénérons-nous assez, ce coin disparu du Paris médiéval où s'était peut-être tenu le marché au foin, donnant son nom à la vieille rue chère aux scolastiques, la rue qui vit passer les rêves de Dante et qui hantait aussi la mémoire de Pétrarque, « la bruyante rue du Fouarre », écrivait celui-ci, fameuse dans l'histoire de la pensée humaine. Les écoliers assis sur des bottes de paille y écoutaient ardemment les leçons des maîtres en vogue. Souvent le sol était boueux, la brume piquait des aiguilles humides, mais elle était la rue

où s'élaboraient les doctes propositions et dont l'écho devrait avoir gardé souvenir des discussions retentissantes.

Est-il bien surprenant que Dante l'ait nommée? Il est quelque chose de sacré dans l'enthousiasme de la jeunesse; Béatrice, la Théologie, honorait la rue du Fouarre, et Béatrice, amie de Dante, s'intéressait aux méditations de son ami; Dante aimait certaines rues, certains sites de la terre, la « pineta » de Chiassi, par exemple; il n'avait pas oublié la rue de la rencontre, la rue où passaient Vanna et Bice; à son bisaïeul Cacciaguida qui le reçoit dans le cinquième ciel, la sphère de Mars, il dit bien vite : « Parlez-moi de la bergerie de Saint-Jean », de Florence! Parmi les astres de la croix, formée d'un double rayon, toute constellée de splendeurs qui sont des âmes et sur laquelle, aux chants d'une mélodie, étincelle le Christ; parmi ces astres luit, rubis vivant, l'âme de l'ancêtre florentin. Ce dernier évoque un admirable

tableau de la vie primitive dans l'ancienne Florence au temps où, par la division des citoyens, les lis n'étaient pas encore devenus vermeils. Comment aurait-on pu croire que Cacciaguida, que Béatrice fussent désormais indifférents au sort de leur terrestre patrie? Avant de s'élever par la mort à la cité du Ciel allégoriquement représentée par Béatrice, Dante espérait revoir Florence, la cité de la terre, la symbolique *Primavera*, celle qui, songeait-il, viendrait la première.

On se rappelle les vers célèbres :

Se mai continga che il Poema sacro...

« S'il arrive jamais que le poème sacré auquel le Ciel et la Terre ont mis la main, si bien qu'il m'a fait maigre pendant plusieurs années, triomphe de la cruauté qui me retient hors du beau bercail où je dormais agneau, ennemi des loups qui lui font la guerre, avec une autre voix désormais, avec une autre chevelure, je reviendrai poète, et sur le font

de mon baptême, je prendrai la couronne. »

On dirait qu'une larme est tombée sur la page, une de ces larmes du génie qui ont le privilège de ne pas sécher dans la mémoire des hommes, et, dans ces vers, Dante paraît confesser son intime espérance. Après avoir récité son *Credo*, il songe au baptême qui lui donna la foi, puis, songeant au baptême, il se rappelle le Baptistère de Florence, son « beau Saint-Jean », édifice que nous regarderons toujours à travers la nostalgie de celui qui ne l'a pas revu ici-bas! Il avait cette illusion, le poète, de penser que ses chants attendriraient le cœur de ses ennemis les plus féroces, et que ceux-ci lui rouvriraient un jour les portes de sa cité. Son rêve était de mourir à l'ombre des lis de Florence... Et encore! Leur douceur compenserait-elle la tristesse des cheveux blanchis? Dante a doué son poème de la vie de son âme, mais, il le dit lui-même, il a vieilli, blanchi, dans l'ardeur de la tâche.

Il aima Florence comme on aime une per-

sonne, lui qui personnifiait si bien les idées! Il s'était dit qu'il attendrirait le cœur ingrat de Florence... Et cette pensée servit sans doute parfois de stimulant à l'effort de son génie... Florentin par la naissance, et non par les mœurs! Est-ce qu'il ne déchirait pas son propre cœur en écrivant ces mots? Florentin par la naissance, et Florentin de toute son âme. Et d'autant plus Florentin qu'il apparaît plus humain. Mais elles furent déçues, les prévisions du génie. Primavera ne marcha point cette fois devant Béatrice. La cité de la terre ferma ses portes, et nous pouvons songer que Dante fut couronné poète dans la cité du Ciel. Il voulut dormir son dernier sommeil sous la bure des fils de saint François — en attendant cette résurrection dont il fait parler Béatrice :

Il a le désir, bien qu'il ne le dise pas
En parole, ni même encore en pensée,
D'aller à la racine d'une autre vérité.
Dites-lui, si la lumière dont se fleurit votre substance
Éternellement demeurera avec vous,
Après que vous serez refaits visibles...

Salomon ayant expliqué comment les corps ressuscités seront revêtus de cette lumière qui ne peut que s'accroître.

Si rapides et si joyeux m'apparurent
L'un et l'autre chœur à dire *amen*,

dit le poète avec un sentiment de tendresse,

Qu'ils montrèrent bien le désir de leur corps enseveli,
Non seulement pour eux peut-être, mais pour les pères,
Les mères et les autres qui leur furent chers...

Peut-être oublia-t-il en de pareilles visions les longues marches sur les chemins d'exil et l'ingrate montée des escaliers sous le toit indifférent d'autrui. Car il était — on s'en souvient — « l'ami de Béatrice, et non celui de la fortune » ; sa joie se faisait de plus en plus intense à chaque degré de l'ascension.

Bienheureux le voyage dont les étapes sont marquées par un accroissement de lumière !

V

Après avoir vu Béatrice parmi les concitoyens de la céleste patrie, après avoir noté les

réminiscences d'ici-bas qui visitent l'esprit de Dante, il nous reste à connaître un certain nombre de paroles qui lui furent dites, d'enseignements qui lui furent donnés — à mieux approfondir le poème dantesque.

« Celle qui emparadisait son esprit » remplissait le rôle de la Théologie et même de la science universelle ; ses longues dissertations sont présentes à la mémoire de tous ; il est donc inutile de rappeler ici ses discours sur les vœux, sur la corruption de l'humanité, sur les jours meilleurs qu'elle promet à l'Église, sur le Livre de la Hiérarchie céleste qu'elle attribue à saint Denis l'Aréopagite, et aussi sur les taches de la lune. En tous, les tercets se multiplient, évoquant souvent, par leur précision, l'art élégant et sévère des médailles florentines.

La sublimité de Dante, les idées de Dante, la science de Dante, tout cela transparaît sous le symbole de Béatrice. Ne serait-elle qu'une abstraction? Où donc est la vraie Béatrice,

vivante, réelle? Où réside son individualité? Si bien connu qu'apparaisse Dante, si bien étudié qu'il soit depuis des siècles, la discussion n'est pas close sur ce chapitre. A chaque nouvelle lecture, une nouvelle observation peut faire jaillir une nouvelle lueur, grâce à laquelle le sujet se montre sous un autre aspect. Il y a quelques années, en une mince plaquette, M. d'Ancona consacrait quelques pages très fines, très ingénieuses, à certain détail du Purgatoire qui, pour ce savant commentateur de Dante, venait apporter un argument inédit aux partisans de la réalité de Béatrice.

Dans le Paradis, la comparaison s'impose avec une sainte de vitrail. Comme la sainte de vitrail, elle s'illumine en transmettant la lumière; elle passe de la rougeur de Mars à la blancheur de Jupiter, semblable à cette sainte dont la beauté se transforme des pâleurs de l'aube aux feux du couchant, pour flamboyer dans l'éblouissement de midi, pour s'attendrir sous les reflets du crépuscule.

A chaque sphère nouvelle — on s'en souvient — sa beauté s'accroît, et c'est en la voyant plus belle que Dante apprend qu'il a monté. Le poète de la vie intérieure sait que l'on en mesure la progression par un accroissement de lumière ; sous l'influence de la lumière, une parole donnée s'illumine et se transfigure aux différentes étapes de notre existence intime. Il en est ainsi de la beauté de Béatrice. Le mouvement est insensible, mais le chemin parcouru se révèle par cette transfiguration.

Le dessin reste le même. Béatrice symbolise la Théologie, mais elle ne cesse pas d'être une âme aimante.

Ainsi se révèle-t-elle dans le Paradis. Est-il paradoxal de se demander même si les marques de son individualité n'y sont pas plus nombreuses que partout ailleurs, sans excepter la *Vita Nuova ?*

Dante a su transposer le thème de ses souvenirs terrestres dans le ton de la symphonie paradisiaque.

Béatrice se tient un peu à l'écart et sourit pour avertir Dante qu'il n'a pas à observer, devant la courtoisie du Paradis, les formes de la politesse terrestre. Quelque chose de franchement individuel apparaît dans cette discrétion, cette finesse, cette légère et gracieuse pointe de malice. Lorsque Cacciaguida prédit à Dante toute l'amertume du pain de l'étranger, et toute l'hostilité de la mauvaise compagnie dont il aura beaucoup à souffrir en son pèlerinage ici-bas,

« Il te sera beau,

déclare-t-il,

De t'être fait un parti de toi-même. »

(Ce vers suffirait à montrer que Dante fut un Gibelin assez compliqué.) Mais Béatrice est toujours maternellement attentive. Dante réfléchit à ces prédictions d'exil et d'isolement, y goûtant un mélange d'amertume et de douceur :

Et la dame qui me conduisait à Dieu
Dit : « Change de pensées, souviens-toi que je suis
Près de Celui qui redresse tous les torts. »

Cette promesse de sollicitude et d'intercession ne convient pas au symbole abstrait d'une science, fût-ce la Théologie, mais bien à une âme vivante, élue, demeurant éternellement dans la présence de Dieu. Dante comprend ces paroles :

Aux tendres accents de celle qui me réconforte
Je me retournai... »

La joie divine se reflète alors si purement dans les yeux de Béatrice qu'il renonce à décrire ce qu'il y voit. Elle-même lui rappelle à cet instant que « tout le Paradis n'est pas dans ses yeux ».

Nous ne savons pourquoi cette phrase n'a pas l'air d'une invention humaine, et, si Dante l'a rêvée, c'est en interprétant cette âme dont elle semble avoir gardé le parfum. Peut-être a-t-il ajouté là seulement : « Le Paradis n'est pas dans mes yeux, aurait dit

Béatrice. » Ou bien elle n'a dit aucun de ces mots, et Dante les a devinés comme l'essence de sa pensée mystérieuse. Après la mort de la dame, il l'imagine les yeux pleins des reflets du Paradis, de ce Paradis dont par l'élévation et la pureté de l'âme, ils reflétaient bien quelque chose ici-bas. Mais, comme il a retrouvé dans l'au-delà leur vivante clarté d'émeraude, comme il y a retrouvé le surnom de Bice familier à ses lèvres enfantines, il y retrouve le trait dominant du caractère moral de Béatrice, cette délicieuse faculté de s'effacer et de s'oublier, cette simplicité dans cette justice qui ne nie pas la part du Ciel reçue et rayonnée, mais qui tient à ce que tout demeure dans l'ordre souverain :

« Tourne-toi : le Paradis n'est pas seulement dans mes yeux ! »

Et Dante regarde les yeux de Béatrice pour ce qu'ils reflètent de divine lumière.

« Peut-être aussi, dit M. de Margerie, la

pensée du poète est-elle que la lumière de la vérité et de l'amour éternels ne brille pas seulement dans les yeux de Béatrice, c'est-à-dire dans les enseignements de la Théologie, mais aussi dans les grands exemples de vertu qui, bientôt, en effet, vont apparaître. » A la fois angélique et maternelle, elle accomplit toujours en quelque sorte (et des êtres semblent avoir une pareille mission ici-bas : qui dit que ce ne fut pas la sienne?), la tâche d'une vivante conscience.

Je me retournai vers la droite,

explique Dante,

Pour apprendre mon devoir de Béatrice,
Soit par un mot, soit par un signe,
Et je vis ses yeux si brillants,
Si radieux, que cette apparition
Surpassait toutes les précédentes,
Et comme en éprouvant plus de douceur
A bien agir, l'homme de jour en jour
Constate le progrès de sa vertu,

Dante constate qu'il a changé de Ciel. Dans la sphère de Saturne, Béatrice cesse de sou-

rire, et la symphonie céleste semble expirer dans le silence. Béatrice déclare à Dante que tel serait l'éclat de son sourire qu'il n'aurait pas la force de le supporter ; il en est de même pour la douceur et la beauté des chants: « Fixe tes yeux, et par tes yeux ton esprit », dit-elle... Une échelle d'or transparente et comme traversée d'un rayon de soleil s'élève à perte de vue, et, sur tous les degrés de cette échelle, vont et viennent une foule de splendeurs...

Mais nous n'avons pas à nous étendre sur ces images et ces descriptions bien connues; nous étudions seulement le rôle de Béatrice. Angélique et maternelle, disions-nous. Dante, pour peindre cette tendresse, a souvent recours à de suaves images de l'amour maternel. Le peintre des hautes contemplations sait évoquer les plus jolies scènes d'enfance et de maternité. Quand il se trouble au grand cri qui retentit après la brûlante satire de Pierre Damien contre les mauvais pasteurs

de l'Église, pour se rassurer, il cherche des yeux Béatrice. Béatrice est toujours prête à l'apaiser du regard et de la voix. C'est auprès d'elle que Dante assiste au triomphe du Sauveur. Le passage est des plus beaux : un soleil apparaît, enflammant des milliers d'étoiles. Elle-même lui désigne « le beau jardin qui fleurit sous les rayons du Christ, la Rose dans laquelle le Verbe s'est fait chair[1], les Lis dont l'odeur nous guide dans le bon chemin ».

Et, par miséricorde, le soleil s'élève pour ménager la vue mortelle, encore trop faible, de Dante, mais les milliers d'astres qu'il embrase de ses rayons demeurent avec toute leur beauté. Béatrice n'est-elle pas comme l'un d'eux : un miroir de célestes rayons dont le foyer se trouve plus haut ?

Sur la terre même, on rencontre parfois de ces âmes dont les hauteurs s'illuminent d'une

1. La sainte Vierge. *Paradis*, chant XXIII.

clarté, venue d'au delà. Leur secret se devine; il ressemble à celui des purs sommets que nous avons contemplés et qui, dans une nostalgie de lumière, paraissent avoir dédaigné l'éphémère ornement des floraisons terrestres. Ceux qui renonceraient à découvrir ce secret n'en constateraient pas moins, à l'heure où la nuit tombe sur elles, le message d'un astre invisible.

VI

> O compagnie élue à la grande Cène
> De l'agneau béni,

s'écrie Béatrice. Elle n'a pas cessé de veiller sur Dante. Sa prière doit obtenir à celui-ci quelques gouttes de rosée, afin d'apaiser la soif de son immense désir. Inutile de rappeler comment saint Pierre entend cet appel, comment, après avoir salué Béatrice, il interroge Dante sur la foi. Saint Jacques et saint Jean auront à l'examiner sur l'espérance et

la charité — toujours à la requête de Béatrice.

La conquête du monde par l'Évangile, de même qu'à Pascal, paraît à Dante un des miracles les plus saisissants. Mais Dante, qui reconnaissait si bien Boniface VIII comme le Vicaire du Christ en parlant avec indignation de l'outrage d'Anagni, ne craint pas ici de se contredire, en traitant le pontife comme un usurpateur! Jusque dans son réquisitoire, s'il s'acharne contre le pape, il n'en considère pas moins la papauté comme une institution sacrée. Pour lui, le Paradis entier se trouve solidaire de cette institution et rougit de son infortune :

De cette couleur qui, par le soleil abaissé sur l'horizon,
Teint les nuages le soir et le matin,
Je vis alors le ciel couvert,
Et comme une dame honnête qui demeure
Sûre de soi, mais, pour la faute d'une autre femme,
D'en entendre parler seulement s'intimide,
Ainsi Béatrice changea d'aspect.

Il y a là l'effet surprenant de ce Paradis

qui rougit, il y a ce trait de modestie féminine : *et comme une dame honnête qui demeure sûre de soi*, trait que l'on ne peut manquer d'attribuer à la vraie Béatrice chez qui Dante l'avait sans doute noté ; puis il y a la Théologie qui va, tout à l'heure, par la voix de Béatrice discourir sur la hiérarchie des esprits célestes et dont l'enseignement est invariable, malgré les fautes individuelles des papes.

Dante était un homme faillible et passionné : comment oublier tel passage du *Convito* où, se laissant emporter par la colère, il déclare qu'à certains arguments il faudrait répondre non avec des paroles, mais avec un couteau, *col coltello*. Ses préjugés, ses antipathies l'entraînent au-delà de toute mesure, de toute justice, et, dans ces entraînements mêmes, son génie fait jaillir des étincelles de beauté. Ce Paradis rougissant devait amener un frisson chez le lecteur, chez l'auditeur du moyen âge. Il pouvait donner à rêver sur la portée qu'ont dans le monde invisible les actes

des hommes et les événements de la terre.

Béatrice, qui mêle sa voix aux chants du Ciel *Sanctus* et *Gloria*, n'omet pas sa représentation de la Théologie. Elle montre dans ses yeux le reflet d'une lumière nouvelle qui fait se retourner Dante ; il aperçoit alors un point lumineux, éblouissant, entouré de neuf cercles.

> De ce point,

dit la dame,

> Dépend le ciel et toute la nature.

C'est une vision de Dieu que semblent entourer les neuf chœurs des anges, alors qu'il les enveloppe en réalité.

Béatrice critique les tendances de certains philosophes et les coutumes de certains prédicateurs de son temps. Revenant aux esprits bienheureux :

> Vois, — conclut-elle, — la hauteur et la largeur
> De la Puissance éternelle qui s'est fait
> Tant de miroirs dans lesquels elle se mire,
> Demeurant une en soi comme auparavant. »

VII

Ainsi Dante a rêvé son Paradis de lumière et de musique. La lumière et la musique sont les deux éléments qu'il emprunte à la terre. Il faut s'élever encore et peindre de nouvelles splendeurs, figurer de plus hautes contemplations. « Non seulement la beauté que je vis nous dépasse, dit-il de Béatrice, mais je crois que seul son Créateur la comprend tout entière. »

Il semble que l'âme béatifiée se révèle ici dans sa plénitude, dans sa totalité, tout autant que peut la pénétrer une autre âme humaine. Dante fait un retour sur le passé :

> Du premier jour que je vis son visage
> Dans cette vie jusqu'à cette apparition,
> La suite de mon chant ne s'est pas interrompue...

De ce premier matin de mai que para la beauté d'un printemps de Toscane, jusqu'à ce rêve de grâce et de splendeur, éclos peut-être dans l'isolement d'un jour d'exil... Dès

ici-bas sans doute l'âme de Béatrice commença de vivre une vie plus lumineuse, plus intense; sainte Thérèse enseigne que les âmes ont en elles, dans le *Château intérieur*, des demeures différentes; elles ne savent pas toujours, et du premier coup, habiter leurs demeures profondes. Beaucoup ne les connaissent pas. Tant il est vrai qu'elles sont, en ce monde, des mystères pour elles-mêmes et pour leurs propres sœurs. Celui-là les comprend qui les a créées.

Une lumière très vive aveugle Dante, momentanément. Elle a pour mission de préparer sa vue à supporter l'éblouissement des splendeurs nouvelles. La lumière nous prépare à recevoir la lumière, la grâce à recevoir la grâce.

Il contemple alors cette rivière lumineuse, éclatante, fleurie d'admirables primevères, et d'où s'élancent, en guise de papillons, des étincelles qui vont se poser sur les fleurs. On sait que ces étincelles sont les esprits angé-

liques et ces primevères les âmes des bienheureux. Et, comme elle l'eût rêvé d'un printemps de Toscane, Béatrice explique :

Le fleuve et les topazes
Qui entrent et sortent, et le sourire des herbes
Sont de leur vérité les ombres et les images.

En effet, quand Dante a mouillé ses paupières de l'onde mystérieuse, le spectacle se transforme, et « l'imagination, dit M. Addington Symonds, est enivrée de la richesse et des parfums de cette vision ».

C'est l'incomparable Rose blanche, où siège, sur des degrés, la cour immense des élus. Le fleuve apparaît circulaire ; il forme le cœur d'or de la Rose éternelle ; sa lumière permet aux âmes bienheureuses de voir Dieu ; « voir Dieu, c'est être en paix ».

Nel giallo della Rosa sempiterna,

dans le *jaune*, dans le centre doré de l'éternelle rose blanche

Qui se dilate, s'étage, exhale

continue Dante,

Un parfum de louanges au soleil par qui tout est printemps,

Béatrice entraîne son ami.

Nous aimons ici l'observation délicate du poète dont l'œil nuance le cœur jaune des roses blanches et dont l'oreille savoure « l'ultime douceur » de la dernière note dans le chant de l'alouette matinale; cela nous touche plus que la persistance de ses sympathies ou de ses antipathies politiques, et l'on ne peut s'empêcher de songer que, si Henri de Luxembourg avait réussi dans sa tentative, Dante l'aurait trouvé sans doute en faute — comme il lui suffit pour devenir Gibelin de voir les Guelfes au gouvernement de Florence[1]. Heureusement, la parenthèse politique se termine :

In forma dunque di candida Rosa,

1. Dante s'était également séparé du parti gibelin, comme en témoigne le discours de Cacciaguida; les Guelfes représentaient les franchises communales et les Gibelins les privilèges féodaux (Ozanam). Dans la grande lutte entre les Guelfes et les Gibelins, les premiers formaient le parti populaire et démocratique; les seconds le parti aristocratique et

reprend le chant XXXI. Innombrables, les anges volent dans les pétales de la fleur. Leur face est de flamme vive, et d'or pur leurs ailes. Béatrice a repris sa place dans la Rose blanche qui est sa demeure. Tout à l'heure, elle joindra les mains pour s'unir à la prière de saint Bernard.

O dame, en qui reverdit mon espérance,
Et qui souffris pour mon salut
De laisser tes traces en enfer!

s'écrie Dante. Il ajoute à son remerciement cette invocation :

Garde-moi les dons de ta magnificence,
De sorte que mon âme guérie par toi
En te plaisant dénoue le lien terrestre.
Ainsi priai-je; et celle-là, de loin,
Comme il semblait, sourit et me regarda,
Puis se tourna vers la Source éternelle.

---

autoritaire (Addington Symonds). D'après le même auteur, les empereurs encourageaient le scepticisme religieux pour amener les hommes à se révolter plus facilement contre l'Eglise; de leur côté, les papes cherchaient à faire prévaloir la doctrine spirituelle de l'Eglise qui prêche la vérité une; c'est pourquoi M. Addington Symonds leur reproche d'avoir voulu régner sur les consciences et d'avoir foulé aux pieds la liberté de penser, alors même que, dit-il, ils cherchaient « à annihiler le despotisme » et « à favoriser la liberté politique ».

On l'a déjà remarqué, la mission spéciale de Béatrice en ce qui regarde Dante, commencée sur la terre par un salut, se termine au Ciel par un sourire. Elle a sa conclusion, son achèvement dans l'au delà. Dante, ici-bas, a parfois senti rayonner sur son âme le sourire de Béatrice disparue. Certaines heures de notre vie peuvent être illuminées à notre insu par cet invisible sourire que des âmes adressent à notre âme. Nous l'avons dit, la vie réelle est supérieure à tous les poèmes. Et, si merveilleuse soit-elle, l'imagination de Dante doit encore céder à la vision de sainte Catherine de Sienne.

Il est une lettre de la sainte où celle-ci raconte l'assistance prêtée par elle à Nicolas Tuldo lors de son supplice. Ce jeune condamné politique s'était d'abord révolté contre Dieu, lui reprochant d'être l'auteur de sa destinée. Il refusait tous les secours de la religion. Catherine le visita, parvint à le consoler et triompha de sa résistance. Il lui fit

promettre d'être au lieu du supplice. Elle décrit cette fin :

« Il arriva comme un agneau paisible, et, en me voyant, il se mit à sourire. Il voulut que je lui fisse le signe de la croix, et, quand il l'eut reçu, je lui dis tout bas : « Mon doux frère, allez aux noces éternelles jouir de la vie qui ne finit jamais. » Il s'étendit sur l'échafaud, et je lui découvris le cou. J'étais baissée vers lui, et je lui rappelais le sang de l'Agneau. Sa bouche ne disait autre chose que : « Jésus, Catherine », et, en disant ces mots, je reçus sa tête dans mes mains. Alors je fixai mon regard sur la bonté divine, et je dis : « Je veux... » Aussitôt je vis comme on voit la clarté du soleil Celui qui est Dieu et homme... O bonheur ineffable de voir avec quelle douceur et quel amour la bonté de Dieu attendait cette âme séparée de son corps! Comme il la regardait miséricordieusement lorsqu'elle entrait dans son côté, toute baignée de ce sang que rendait précieux

le sang du Fils de Dieu ! Le Père Tout-Puissant la recevait et lui transmettait sa puissance ; le Fils, la Sagesse ; le Verbe incarné lui donnait, lui communiquait cet ardent amour qui lui fit recevoir la mort avec obéissance pour l'admiration du genre humain ; et l'onction du Saint-Esprit qui s'emparait de lui, l'inondait d'une joie capable de ravir mille cœurs, et je ne m'en étonne pas, car il goûtait déjà la douceur divine. Il se retourna comme fait l'époux quand elle est arrivée à la porte de l'épouse ; elle regarde en arrière et incline la tête pour saluer ceux qui l'ont accompagnée, et leur fait un dernier signe de remerciement. Lorsqu'il eut disparu, mon âme se reposa dans une paix délicieuse.

Est-il rien de plus beau que cette charité de Catherine pour le premier inconnu qu'elle rencontre, s'il a besoin d'une parole de consolation ? Elle semble porter, élever cette âme entre ses mains, et, de cette vie, la tendre vers l'Éternité. Ainsi font ceux qui prient

au chevet des mourants, mais Catherine a l'âme si fervente et les yeux si purs que son regard suit sa prière. Il dépasse les horizons du monde et traverse le voile de la mort. Il plonge hardiment dans l'au delà. Debout, au pied de l'échafaud, une tête entre ses mains, elle veut voir, elle voit. Et l'âme de Tuldo, n'oubliant pas celle qui l'accompagna jusqu'au seuil de la mort, celle qui semble même avoir franchi pour lui ce seuil de quelques pas, qui n'a pas craint de « laisser ses traces » autour de l'échafaud, pas plus que Béatrice n'avait craint de laisser les siennes en Enfer, se retourne, salue et remercie...

Après avoir souri, Béatrice, selon Dante, se tourne vers la Fontaine éternelle d'où jaillit, en réalité, la paix délicieuse qui repose l'âme de Catherine. Malgré la différence des rôles, le sourire de Béatrice n'est pas sans quelque analogie avec le salut de Nicolas Tuldo. Et l'acte de Catherine visitant les pri-

sons et l'échafaud ressemble à celui par lequel Béatrice vint au secours de Dante.

Car ainsi passent, à travers les cités dolentes de la terre, les âmes choisies qui portent un message du Ciel.

VI

PICCARDA

Celui qui n'aurait pas lu le IIIe chant du *Paradis* ne pourrait savoir jusqu'où vont la douceur, la délicatesse, le charme et l'affinement du moyen âge.

Ici, Dante s'est élevé à la sphère de la lune qu'il appelle un peu plus haut la perle éternelle. L'Invisible, en lui apparaissant, garde je ne sais quel voile léger qui semble tissé avec des fils de lumière. Les topazes, les rubis sont pour d'autres astres et pour d'autres âmes. La lueur d'une perle sur un front blanc est le symbole qui convient à celles-ci. Leur destinée terrestre s'influença d'une mélancolie. Elle fut marquée au sceau d'un rêve irréalisé. Dante fit leur séjour de l'astre des rêves.

Ces âmes eurent ici-bas la douceur du reflet des perles sur un front blanc, la douceur d'un rayon de lune se jouant à travers une eau limpide, et la violence du monde a triomphé de leur douceur. Voilà pourquoi, dans leur béatitude même, elles ont encore un air d'exilées. Il n'est pas de regret au céleste royaume, mais Dante peut leur adresser une question qui ne montera plus jamais à ses lèvres : ont-elles un désir d'être plus haut?

Piccarda était fille de Simone Donati, sœur de Forese et de Corso; Gemma, femme de Dante, était fille de Manetto Donati; l'une et l'autre appartenaient donc à deux branches de la même famille. Toute jeune et très belle, cette Piccarda s'était consacrée à Dieu; le monastère de Sainte-Claire, à Florence, l'avait reçue. Mais son frère Corso, podestà de Bologne, l'arracha par violence au « doux cloître », pour la marier de force au Florentin Rossellino della Tosa.

L'ombre du voile abandonné demeura, dit-

elle, autour de son cœur. Puis, comme si Dante avait eu la confidence discrète ou l'intuition délicate des nostalgies de cette existence brisée : « Ce que fut ma vie, depuis lors, Dieu le sait! » Elle ne survécut guère à son départ du cloître : une maladie que l'on crut envoyée par le Ciel mit fin à ses jours[1].

Celui qui fut à ses heures le poète des « rimes rauques et rudes » avait aussi le secret des douceurs infinies. Jamais un art ne fut si transparent, si diaphane, que l'art de Dante évoquant la délicieuse figure de Piccarda!

Dans la cathédrale dantesque, le Purgatoire apparaît sculptural et le Paradis lumineux : on retrouve au Paradis tout le flamboiement des vitraux, tout l'éblouissement des verrières, et les roses embrasées, et les ailes de flamme, et les topazes et les rubis. Mais la sphère

1. Voir Paget Toynbee : *Dante dictionary;* Addington Symonds : *Introduction to the study of Dante;* Fruscella, *Piccarda Donati*, *Propugnatore*, IX, 2.

de la lune ressemble davantage aux fresques, ou, s'il faut la comparer à des vitraux, ce ne peut être qu'à des grisailles, comme on en trouve dans la cathédrale d'Amiens. La lumière qui s'y joue a la pâleur d'une aube où se dissoudrait le reflet d'un clair de lune presque évanoui.

En plusieurs, en un seul verset, parfois même en un seul vers, Dante renferme l'essence d'une destinée. Celle de Cacciaguida, tout empourprée des roses rouges du martyre, jette dans la splendeur les feux sanglants d'un rubis. La gemme qui semble apposer un sceau tragique sur le destin de la Pia, ferait vaguement rêver d'une perle noire. Piccarda murmura :

« Io fui nel mondo vergine sorella. »

Le plus pur des clairs de lune n'a pas la pureté de ce vers à l'harmonie cristalline qui doit figurer la pureté d'une âme de cristal. Être une « vierge sœur », telle était sa mis-

sion ici-bas, et la pureté du mot « sorella » double la pureté du mot « vergine », rendant plus pur encore ce vers infiniment doux — comme la pureté du clair de lune ajoute à la pureté de la neige qui couvre les hautes cimes.

Et c'est dans cet amour qui la fait « sorella » qu'elle trouve une excuse pour ceux dont la cruauté, l'exilant du cloître, fut la cause de sa douleur et de sa mort.

« Des hommes plus habitués au mal qu'au bien m'arrachèrent au doux cloître. »

Son accent ne voile qu'à demi la pitié. Toutes ses paroles ont, d'ailleurs, quelque chose de voilé, comme l'éclat de cet astre et la béatitude même de ces âmes; c'est l'ombre du voile arraché qui, dirait-on, flotte autour des cœurs.

Jamais elle ne s'exila de la volonté de Dieu. Cette volonté fut son cloître et son sanctuaire — le plus vaste des cloîtres et le sanctuaire le plus intime — hors du temps, de l'espace et des événements d'ici-bas.

« Elle est cette mer dans laquelle tout vient se jeter, et ce qu'elle crée, et ce que fait la nature. »

Mer infinie, infiniment paisible !

Et Piccarda s'embrase d'une flamme nouvelle, comme si tout à coup la suave grisaille s'empourprait au reflet d'une glorieuse aurore ; un rayon divin resplendit à travers son âme, alors qu'elle expose, au nom de toutes ses sœurs, les suprêmes lois du « Royaume Déiforme », et les résume en une parole éternelle :

E la sua volontade è nostra pace.
Dans la volonté de Dieu, nous avons notre paix [1].

1. On croit reconnaître une allusion à Piccarda dans ces trois vers de Pétrarque :

Al fin vidi una che si chiuse e strinse
Sopr' Arno per servarsi ; e non le valse ;
Che forza d'altrui'l suo bel pensier vinse.
(Petrarca, *Trionfo della Castità.*)

VII

CUNIZZA

Dans le poème de Dante, celle-ci représente la pécheresse pardonnée. On parle d'elle volontiers comme d'une dame moins connue par sa pénitence que par ses aventures, « vraie fille de Vénus, dit un vieux commentateur, toujours amoureuse et toujours errante ». D'autre part, on a raconté que, sans penser à mal, elle aima la toilette, le plaisir, le luxe, les dépenses, mais ses biographes, semble-t-il, doivent être plus sévères ou moins charitables dans leur appréciation. Sœur d'Ezzelin III et fille d'Ezzelin II, elle contracta d'abord un mariage politique avec le comte Richard de Saint-Boniface, de Vérone.

Elle ne tarda pas à s'éprendre du poète Sor-

dello, de Mantoue, le Sordello du *Purgatoire* dantesque, en compagnie duquel elle abandonna Vérone et revint à la cour de son frère Ezzelin. Cette intrigue paraît avoir été interrompue et renouée.

Elle s'en fut à la cour de Trévise, près de son autre frère, Albéric. Là, nouvelle aventure dont le héros était un chevalier nommé Bossio, qui périt en défendant Trévise pour Albéric, contre Ezzelin. Cunizza épousa le comte Aimeri de Bragance, puis, après la mort de celui-ci, un gentilhomme de Vérone; enfin, elle choisit un quatrième mari, l'astrologue de son frère Ezzelin. Dante l'élit pour faire d'elle un symbole. La raison de cette préférence est le secret du poète.

En somme, peut-être n'est-il pas impossible de le deviner. Cette grande aventurière du moyen âge termina sans doute ses jours à Florence, et Dante enfant avait pu l'apercevoir sous l'aspect d'une très vieille dame. En 1265, dans la maison des Cavalcanti, chez le

père de Guido, Cunizza signa l'affranchissement des esclaves de sa famille[1], — en exceptant toutefois du bénéfice de cette mesure ceux qui s'étaient rendus coupables de trahison. Dante entendit mentionner le souvenir d'un acte généreux. En outre, on disait que cette Cunizza s'était toujours montrée, auprès de son frère, le cruel Ezzelin, « pitoyable, miséricordieuse, bienveillante, compatissante aux malheureux persécutés par celui-ci. »

Pourtant la nuance de tendresse humaine qui donne un charme indéfinissable à certaines figures dantesques, manque ici totalement.

Dans la sphère qu'habite Cunizza « la connaissance de l'avenir vient aux esprits par un reflet des trônes qui sont, dans les cieux supérieurs, les miroirs des jugements divins[2] ». Et ce reflet tombant sur les âmes

1. Voir Egidio Gorra : *Il soggettivismo di Dante.*
2. M. de Margerie, *Dante*, *la Divine Comédie.*

leur permet de se réjouir de leurs paroles. « Là-haut, dit Cunizza, là-haut sont des miroirs que vous appelez trônes, par lesquels se réfléchissent sur nous les jugements de Dieu; c'est pourquoi notre propre langage nous paraît bon... » Autant leur langage plaît à Dieu, autant ce langage leur plaît à elles-mêmes. Chaque parole vraie n'a-t-elle pas pour cause un don du Seigneur? Cette réflexion des jugements divins est sans doute ce qui permet à la sœur d'Ezzelin de dire : « Je me pardonne joyeusement à moi-même ». Elle doit se pardonner autant que Dieu lui pardonne; son jugement ne saurait différer du jugement de Dieu. Le poète interpelle une autre lumière : « Dieu voit tout, m'écriai-je, et ta vue le pénètre, ô bienheureux esprit! de sorte que nulle volonté enfermée en lui pour toi ne peut être cachée. »

Ainsi ces esprits glorifiés réalisent d'une façon transcendante la pensée de Pascal: « La main ne devrait pas s'aimer plus que

le corps n'aime la main. » Dans un ordre infiniment plus élevé que cette dernière comparaison, les mêmes esprits vivent intégralement le verset du *Magnificat :* « Il a fait en moi de grandes choses, Celui qui est puissant, et son nom est saint. » En toute âme humaine il s'est fait de grandes choses, et ces grandes choses ont eu Dieu pour auteur. Les âmes du Ciel ne s'en attribuent jamais la propriété.

Pour achever son enseignement, Cunizza laisse discourir le troubadour Foulque de Marseille. Celui-ci semble devoir incarner tout le romanesque médiéval. Il était jeune, riche et séduisant. Il compta Richard Cœur de Lion parmi ses protecteurs. En ses vers il célébra d'abord la belle Alazaïs, femme de Barral, vicomte de Marseille, mais celle-ci ne lui octroya jamais la moindre marque de faveur, de sorte que « tout le temps, il se plaignit d'amour en ses chansons ». Il adressa ses hommages à la sœur de Barral, égale-

ment belle et savante, Dame Alazaïs en conçut-elle quelque jalousie? Elle fit bannir de sa cour le malheureux poète. Il s'éloigna, devenu sans doute la proie d'une noire mélancolie, car la comtesse de Montpellier, Eudoxie, fille de l'empereur Manuel Comnène, le prit en pitié, lui demandant de chanter pour l'amour d'elle. Mais Dame Alazaïs mourut, sire Barral mourut aussi, plusieurs des patrons et des protecteurs de Foulque moururent. Est-ce la mort de dame Alazaïs qui fut la cause de cette détermination? L'avait-il aimée vraiment, et crut-il que la jalousie n'était pas la cause réelle de son exil ? Ou bien ces coups réitérés le détachèrent-ils du monde ?

Foulque interrompit la longue plainte amoureuse de sa lyre ; il se retira dans un monastère cistercien. Il devint abbé, puis évêque. Cunizza déclare que le troubadour aura cinq siècles de renommée terrestre, et, depuis six cents ans, l'Alighieri perpétue

cette renommée. Elle est cependant peu de chose à côté de la gloire éternelle dont Foulque révèle une des beautés.

« Ici l'on est sans repentir; on se réjouit, non de ses fautes qui ne reviennent pas à la mémoire, mais de la vertu souveraine qui ordonne et prévoit;

« Ici l'on admire cet art qui produit de si beaux et de si grands effets, et l'on découvre le bien par lequel le monde d'en haut agit sur le monde d'en bas. »

Le repentir est de la terre.

A chacune des misères de l'homme, une miséricorde divine a correspondu.

Nous ne savons maintenant l'histoire de notre âme qu'à la surface; elle nous sera révélée un jour dans ses profondeurs.

Foulque désigne à Dante Raab comme « une palme de la haute victoire que le Christ a remportée avec ses deux mains clouées sur la croix ».

LE DERNIER CHANT

LE DERNIER CHANT

Nous arrivons au sommet de *la Divine Comédie*. Le poète est conduit par saint Bernard, puisque Béatrice a rejoint sa place dans la Rose blanche.

L'épître adressée à Cangrande della Scala nous montre que Dante fut un lecteur assidu de saint Bernard, ainsi que de Richard de Saint-Victor et de saint Augustin.

Il a « vu des choses que ne sait ni ne peut rendre celui qui descend de là-haut ».

Il nous convie à prendre des ailes pour le suivre. Autrement, nous devrons « attendre des nouvelles d'un muet ». Le XXXIIIe chant du *Paradis* est le chant du silence mystique, du silence qui règne au delà de toute harmonie.

I

« Vierge mère, fille de ton Fils... »

Ce dernier chant commence par l'invocation de saint Bernard à la Vierge Marie. Jamais Dante ne trouva de plus beaux accents. Après la mort de Béatrice, il avait dit dans la *Vita Nuova :* « Elle était venue dans mon esprit, la gracieuse femme qui, à cause de son mérite, fut placée par le Seigneur dans le Ciel de la paix où est Marie. » Nous savions alors que le sentiment qui rayonne dans les cathédrales luisait au fond de son cœur. Ce sentiment de la dévotion à Notre-Dame ravit et souleva le moyen âge ; il se glisse dans le poème dantesque, il l'enveloppe, il l'imprègne. Toutes les mains ingénieuses qui travaillèrent aux édifices se sont reposées dans la paix de la mort, mais la flamme des cœurs ne s'est pas éteinte, et c'est elle que nous voyons luire, çà et là, parmi les vers du poème mystique.

L'âme d'une époque vibre dans cette prière, et l'âme d'une époque traverse ici l'âme d'un homme. Mais l'âme de cet homme ajoute à l'immense élan qui le soulève des profondeurs du moyen âge, l'intensité de sa ferveur intime.

Le souffle qui fit surgir les Notre-Dame de pierre, avec toute sa puissance, est dans cette invocation placée par Dante sur les lèvres de Bernard, mais il y a l'hommage personnel de Dante *au nom de la belle fleur qu'il invoque toujours soir et matin.* Il témoigne lui-même de sa fidélité.

Donc, à travers les années de Florence comme à travers les années d'exil, par les matinées de printemps comme par les nuits d'automne, sous le toit de ces auberges qui paraissent envelopper sa pensée d'une ombre de mélancolie comme au foyer de la maison familiale, il reste fidèle à la coutume de son invocation. Il nous est arrivé, par les soirs de tempête, de suivre des yeux une barque

que son fanal nous révélait de loin à travers la distance, la houle et l'obscurité. Ballottée par les flots, plongée dans les abîmes, lancée à la crête des vagues pour retomber, disparaître et reparaître, malgré toutes les péripéties de sa course aventureuse, la barque voguait vers le port, en gardant toujours allumé son fanal qui ne cessait de répondre sans doute à quelque étoile de l'au delà. Telle nous apparaît la dévotion de Dante. Elle le conduisit à ce port au sujet duquel il s'exprime avec tant de grâce sereine, vers la fin du *Convito*, lorsqu'il imagine, venus à la rencontre de l'âme, les citoyens de la vie éternelle !

Dans le monde physique même, nous tendons volontiers à croire durable l'influence des choses les plus fugitives, les rayons et les ombres, les sons et les silences, ou plutôt nous les faisons participer des impressions morales, par lesquelles ils acquièrent une nouvelle portée. Nous croirons mieux encore

à la perpétuité de certaines consécrations. Certes, devant un tableau comme les *Disciples d'Emmaüs* de Rembrandt, il nous est trop facile de songer que les mains jointes du disciple, sur lesquelles tombe un peu de la lumière centrale, ne pourront plus, après avoir été touchées par cette lumière, que se joindre pour prier, se lever pour bénir, s'abaisser pour guérir ou pour soulager. Le cœur qui s'est renouvelé matin et soir dans l'invocation dont parle Dante, entre la fraîcheur de la prière matinale et la paix de l'oraison nocturne, aura peut-être des battements de colère ou d'indignation, des tentations de haine ou de violence, mais il n'échappera point pour toujours au rythme de douceur qui lui fut imposé par la coutume de la double prière. Il s'agit bien de la vie intérieure, de la vie intime de Dante. Sa simplicité, sa franchise nous en sont un garant.

L'Église appelle Marie « refuge des pécheurs » ; ici, dit la prière dantesque,

Ici tu es pour nous le flambeau de midi
De la charité, et là-bas, tu es pour les mortels
Une source vive d'espérance [1].
Dame, tu es si grande et si puissante
Que celui qui veut avoir la grâce et ne recourt pas à toi,
Veut que son désir vole sans ailes.

« Refuge des pécheurs », « source vive d'espérance », selon Dante, elle le fut pour Buonconte. Comment oublier ce tragique épisode :

Ici je perdis la vue ; et ma parole
S'éteignit dans le nom de Marie, et là,
Je tombai : seule, ma chair y demeura.
Je dirai la vérité ; tu la rediras parmi les vivants :
L'ange de Dieu me prit, et celui de l'enfer
Criait : « O toi du Ciel, pourquoi me prives-tu de cette âme ?
Tu emportes de celui-ci la partie éternelle,
Pour une petite larme, tu me l'enlèves...

Ce pécheur fugitif, blessé, ensanglanté, la gorge transpercée, arrive sur le bord d'un torrent près duquel il tombe, ayant eu le temps de fermer ses bras en croix sur sa poitrine, de jeter en son dernier souffle le nom de Marie au vent qui passe, et de verser

1. *Paradis*, chant XXXIII.

une seule petite larme invisible à tous les yeux humains. Dante mentionne l'oubli de la veuve :

Ni Jeanne ni personne n'a souci de moi.

Pauvre Buonconte ! Qu'il est seul ! Ruskin insiste sur la désolation de cette fuite précipitée à travers une campagne hostile. Qu'il est seul, au moins de ce côté du monde ! L'herbe de la plaine s'est rougie de son sang, et le torrent se joue de son corps, le dépouillant du signe suprême de la croix qu'il a su figurer avec ses bras désarmés. Oui, certes, il est seul, de ce côté du monde, mais pas de l'autre ; du côté de l'invisible, il est miséricordieusement assisté. Le nom de Marie s'est élancé de ses lèvres. Il est plus faible qu'un petit enfant. Alors il invoque le nom de sa mère qu'il sait puissante auprès de Dieu, et qu'il sait tendre envers les pauvres pécheurs : Marie !

La prière jaillit de l'âme sans avoir le temps de se glisser dans la formule des

mots : Buonconte remet à Marie le soin de l'achever. C'est tout, mais Dante a fait éclore le nom de Marie, comme une belle fleur d'azur et de lumière, sur toutes les ténèbres et toutes les douleurs de cet épisode dont rien ne peut égaler la tragique beauté :

« Il n'y a rien de tel, dit Ruskin, j'en suis sûr, à travers tout le cours de la poésie[1]. »

Et c'est encore de l'espérance qu'ils portent la livrée, les deux anges du *Purgatoire* dont la présence semble attribuée à la sollicitude du cœur de Marie pour les âmes, comme par une sorte de maternelle prévenance voulue et inspirée de Dieu. Le poète saisit encore une occasion de rendre hommage à la sainte Vierge. Peut-être veut-il tout simplement signifier que les deux anges viennent du Ciel où elle rayonne. C'est dans le chant délicieux du crépuscule :

Il était déjà l'heure qui ramène le désir
Au cœur de celui qui navigue...

1. *Modern Painters*, chap. III.

Les âmes répètent dévotement une de ces belles hymnes liturgiques dans lesquelles l'Église élève la poésie du Temps jusqu'à celle de l'Éternité. Les deux anges apparaissent, messagers à la tête blonde, au visage éblouissant, aux épées de flamme, aux ailes vertes comme l'espérance, aux vêtements — Dante est toujours précis — « verts comme les petites feuilles qui viennent seulement de naître » :

Tous les deux, dit Sordello, viennent du séjour de Marie,
Et gardent la vallée.
Contre le serpent que tu verras sur le chemin... »

N'est-ce pas joli, ce détail des toutes petites feuilles qui viennent seulement de naître, et dont le vert aérien, transparent au soleil, étonne à chaque printemps les yeux des hommes impuissants à le définir, peut-être même à s'en souvenir? Dante ne s'embarrasse pas pour si peu : il lui suffit d'en tisser la robe des anges. Et l'on dira que le christianisme assombrit les spectacles de la nature !

II

Cette merveilleuse prière du XXXIIIe chant, nous avons pu la pressentir au cours de l'œuvre ; elle n'a donc rien d'inattendu, si ce n'est un nouvel éclair de génie. Les paroles et les actes que l'Évangile nous rapporte de la Vierge, les événements de sa vie, sont pour la plupart rappelés à travers le poème, offerts à notre méditation, comme s'ils avaient constamment alimenté celle de Dante. C'est d'abord l'Annonciation célébrée dans le *Purgatoire* et dans le *Paradis*. Dans le *Purgatoire*, nous savons que le poète s'en inspire pour imaginer un chef-d'œuvre de sculpture. Sur une rampe de marbre blanc sont figurés des exemples d'humilité propres à guérir les âmes qui se purifient ici du péché d'orgueil. L'ange est montré « dans une attitude suave », tellement

> Qu'il ne semblait pas une image qui se tait :
> On aurait juré qu'il disait *Ave*,

Parce que là était représentée Celle
Qui tourna la clef pour ouvrir le haut amour,
Et dans son attitude était imprimée cette parole :
Ecce Ancilla Domini, aussi distinctement
Que la figure se grave dans la cire.

Le bas-relief de marbre blanc est consacré tout entier à glorifier cette parole d'humilité qui répond à la salutation angélique. Il s'agit d'un art spirituel, intérieur, où l'on demande à la forme d'exprimer le sentiment. Si Dante prévoit en quelque sorte le développement de l'art suave, profond et subtil, qui doit fleurir en Toscane, s'il anticipe le développement de cet art, comme Homère, par exemple, le fait pour l'art d'Hellas, le rôle qu'il lui donne dans le *Purgatoire* est bien conforme à celui que le moyen âge lui assigna sur la terre.

Dans le demi-jour des cathédrales, coloré de pourpre et de saphir, fresques et sculptures s'offraient à la méditation des fidèles, et ceux qui ne savaient pas lire comprenaient la signification de ces grandes images.

Pensez donc! C'est deux siècles plus tard,

en quelque église, que, devant une peinture murale, méditait l'humble mère du pauvre Villon, sur les lèvres de laquelle son fils met cet aveu touchant :

Femme je suis, povrette et ancienne,
Qui riens ne sçay, oncques lettres ne leuz;
Au monstier voy (dont suis paroissienne)
Paradis painct où sont harpes et luz...

Dante, pour peindre son Paradis, ne garde de la terre que la lumière et la musique; il n'y aura plus de marbre, plus de sculpture. Est-elle donc florentine à ce point, l'étrange idée formulée par Léonard, qu'elle ait dû flotterdans l'atmosphère aux jours de Dante: « Un art est d'autant moins noble qu'il comporte plus de fatigue corporelle »? En somme, il n'y a même plus d'image. C'est la répercussion dans l'Éternité d'un moment qui fut unique sur la terre. Marie est présente, Marie elle-même. Dante la voit comme une vivante étoile; elle assiste au triomphe de son Fils. Son nom résonne parmi le chœur harmonieux des élus. Une lumière en forme de

couronne l'entoure avec la plus douce des mélodies, et c'est la présence angélique du Messager de l'Annonciation. Elle suit les pas de son Fils, ornant d'une beauté nouvelle chaque région où elle se transporte. Partout on retrouve le sentiment de son influence, de sa collaboration à la grande œuvre divine :

O race humaine, contentez-vous du *quia*,
Parce que si vous pouviez avoir tout compris,
Il n'y aurait plus eu lieu pour Marie d'enfanter...

Ce sont encore les exemples de ses vertus, la tendre parole de pitié que laisse tomber au passage une voix aérienne : « Ils n'ont pas de vin », l'appel ardent des âmes revêtues de mantes couleur de pierre : « Marie, priez pour nous », la vision de la scène : « Votre père et moi, tout affligés, nous vous cherchions », le souvenir évoqué de la visite à Élisabeth : « Marie courut en hâte à la montagne », un autre appel « dolce Maria ».

Ta pauvreté nous est manifestée par cette hôtellerie
Où tu déposas ton sacré fardeau...
... Ce que je disais de cette unique épouse

De l'Esprit-Saint, et qui t'a fait tourner vers moi,
En quête d'une explication,
Nous est recommandé dans toutes nos prières,
Tant que dure le jour...

Puis c'est une nouvelle allusion aux noces de Cana. Dante se souvient ailleurs de l'Assomption de la sainte Vierge et de Marie au crucifiement. Contempler en Marie comme dans un pur miroir chacune des vertus, quand on expie le vice opposé à cette vertu, cela nous est donné par lui comme une des formes de l'expiation et de la purification; ainsi va-t-on, réparant le mal causé par l'orgueil, l'envie, la paresse, l'avarice, la gourmandise.

Et quand Béatrice a repris sa place dans la Rose blanche, Dante achève son voyage sous la conduite de saint Bernard qui fut par excellence le docteur de Marie : « La plaie que Marie oignit et ferma », lui fait-il dire en parlant de la faute originelle, et plus loin, dans le poème dantesque, le même saint ajoute :

Regarde maintenant le visage qui le plus au Christ
Ressemble, parce que sa lumière
Seule peut te disposer à voir le Christ.

Il s'agit encore de Marie. Dante est saisi d'admiration, n'ayant jusque-là jamais vu du Seigneur l'image si ressemblante ! L'*Ave Maria* retentit de nouveau, dit par l'archange Gabriel, redit par le chœur des élus. Tout le Paradis est comme imprégné de la douceur de la Salutation angélique. L'*Ave Maria*, Piccarda le chante dans la sphère de la lune, Cacciaguida le prend comme point de départ, afin de nous donner la date de sa naissance : « Depuis le jour où il fut dit *Ave* », car cet *Ave* fut le salut de la bonne nouvelle adressé par le ciel à la terre.

Ave Maria, premier balbutiement des lèvres enfantines, rosée rafraîchissante si douce à la soif des combattants enfiévrés, plus douce que l'eau des citernes de Bethléem dont rêvait le roi David dans la poussière et la chaleur de la mêlée, *Ave Maria* dans la douceur duquel semble avoir passé la douceur des cœurs ayant cessé de battre au rythme de la vie mortelle, *Ave Maria*, salut d'un archange,

prière des saints et des héros, murmure ininterrompu de l'Église égrenant le perpétuel rosaire, *Ave Maria* tout parfumé des roses mystiques, *Ave Maria* tout fleuri des roses éternelles, *Ave Maria* tout illuminé des clartés de l'étoile du matin, *Ave Maria* dans la blancheur des aubes, *Ave Maria* dans le pourpre des couchants, *Ave Maria*, quotidienne invocation deux fois répétée chaque jour par Dante :

Le nom de la belle fleur que j'invoque toujours soir et matin.

III

> Vierge mère, fille de son Fils,
> Humble et haute plus que toute créature,

commence-t-il.

Aux peintres, aux sculpteurs, de se mettre à l'œuvre pour réaliser la grâce et la beauté contenues dans ces deux vers. Saint Bernard plaide la cause de Dante :

Il implore de toi par grâce ce qu'il lui faut
De puissance pour lever les yeux...
Et moi qui du désir de voir n'ai jamais pour moi-même
[brûlé plus que je brûle pour celui-ci...

La grâce suprême est obtenue par l'intercession de Notre-Dame. C'est alors une ascension de poésie à laquelle rien ne semble comparable à travers la multitude des œuvres humaines. Ascension de la poésie dans le silence !

Dès l'instant ma vue fut au-dessus
De mes paroles...

L'ascension se poursuit, la poésie monte. On a fait de saint Bernard l'emblème de l'amour mystique succédant à Béatrice, la Théologie.

Tel est celui qui voit en rêvant, et qui, après son rêve, garde l'impression produite sans que le reste lui revienne à l'esprit ;

Tel je suis, car presque toute ma vision a cessé ; et si je me sens encore distiller dans le cœur ce qui naquit d'elle ;

Ainsi la neige fond au soleil, ainsi se dispersent au vent sur des feuilles légères les décrets de la sibylle.

La lumière est — nous l'avons déjà remar-

qué — le symbole continu du *Paradis* de Dante.

> Lumière intellectuelle pleine d'amour,
> Amour du vrai bien plein de joie,
> Joie qui surpasse toute douceur !

Et c'est encore de lumière qu'il nous parle dans ces derniers vers — si beaux que l'admiration hésite à les commenter : on se souvient de la *Théologie mystique* attribuée à saint Denis l'Aréopagite, enseignant que les visions les plus hautes peuvent ne point avoir besoin de mots. L'art du moyen âge a profondément senti l'insuffisance de toutes les expressions humaines. Dante est toujours l'homme de son époque :

« Il a vu, dit-il de lui-même, dans la lettre à Cangrande, certaines choses qu'il ne sait rapporter et qu'il ne peut redire... Il ne sait, parce qu'il oublie ; il ne peut, parce que, s'il se souvenait, les mots lui feraient défaut... »

Mystérieuse expérience du monde invisible ! Une douceur est distillée dans son

âme comme si cette âme entendait des paroles supérieures à l'intelligence. La notion du temps est anéantie, puisqu'il s'agit de vérités éternelles, et que l'âme s'est une seconde affranchie des conditions ordinaires de la vie terrestre. Une longue suite d'années pèse quelquefois si peu, comparée à une seconde de la vie intérieure ! Anne et Siméon mettaient-ils en balance les mois et les ans de leur attente, avec le moment où l'enfant Jésus fut présent à leurs yeux? Siméon, l'ayant tenu dans ses bras, comprit que désormais il pouvait mourir.

« Un seul instant, écrit Dante, m'apporte plus d'oubli que vingt-cinq siècles n'en ont apporté à l'entreprise qui fit admirer à Neptune l'ombre d'Argo[1]. » La « haute lumière vraie par elle-même », la lumière éternelle « dans la profondeur de laquelle il vit relié avec amour en un volume ce qui est dispersé dans l'univers », ne dit point encore assez l'objet de sa contemplation.

1. *Paradis*, chant XXXIII.

« Désormais ma parole sera plus impuissante à rendre ce dont je me souviens que celle de l'enfant qui mouille sa langue à la mamelle[1]. »

« ... O lumière éternelle qui résides en toi, qui seule te comprends, et, comprise de toi et te comprenant, t'aimes et te souris[2]... »

Ainsi se prosterne-t-il devant la Trinité trois fois sainte. O profondeur ! s'était écrié saint Paul.

Mais il faut retourner à la terre, aux hommes, à la surface des choses périssables.

« Fais ma langue si puissante, avait supplié Dante, qu'elle puisse laisser au moins une étincelle de ta gloire aux races futures. »

Son désir et sa volonté furent rendus à ce monde par la volonté divine,

Par l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles.

1. *Paradis*, chant XXXIII.
2. *Id.*

IV

En vrai fils de Florence, Dante avait toujours aimé la mort, non pas à la façon païenne de Keats :

> Parmi les chants du rossignol et les lueurs du clair de [lune,
> J'étais à demi amoureux
> De la mort paisible...

mais il l'aimait comme la redresseuse des torts et des erreurs au seuil de l'immortalité. Cette nostalgie de la mort dont on croit voir une image sur les traits de *la Nuit* que Michel-Ange a sculptée, il paraît qu'elle appartenait bien au génie de Florence. Michel-Ange était comme Dante un fervent catholique, et le soir de l'un semblait emprunter quelques rayons au matin de l'autre : les sonnets du jeune Dante à Béatrice paraissent avoir influencé les sonnets du vieux Michel-Ange à Vittoria Colonna. Comment ne point songer à ces grands Flo-

rentins en regardant l'ombre des cyprès tomber sur les roses de Toscane, l'ombre des cyprès odieux au poète latin? Ils regardaient les joies terrestres dans l'ombre de la mort. Mais la parure du cyprès se mêlait au feuillage de l'olivier; cet olivier leur rappelait le secret d'une agonie de douleur qui sauva le monde; aussi ne furent-ils pas lâchement découragés de la vie. Ils l'aimèrent plus encore qu'ils n'aimaient la mort, puisque leur foi promettait à cette existence une suite glorieuse. Ils la respectèrent comme un don divin qu'il serait criminel de rejeter. Ils supportèrent toutes ses angoisses et tous ses déchirements. Ils crurent à des joies autres que celles qui passent ici-bas.

Dante eut la vision de la céleste Rose blanche, éternelle, indestructible, immarcescible. Il ne regarda pas la mort comme une cessation, mais comme une transformation de la vie, comme le passage à une vie plus intense, plus complète, plus lumineuse.

Oh! non, il n'était pas découragé de vivre. Il savait que la vie ne s'alanguit pas, mais qu'elle s'intensifie dans la paix de l'au delà. Tout le Paradis dantesque avec ses lumières ailées et chantantes, ses rondes de flammes, sa croix constellée,son échelle d'or, son fleuve bordé de primevères, sa merveilleuse rose blanche, et ce silence de la vision qui s'élève au-dessus de toute parole, tout le Paradis dantesque est un monument à la vérité de cette foi.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

LES IMMORTELLES

Tours, imp. Deslis Frères, 6, rue Gambetta.

ↄ/

